न भो वा णी चें
ले ख न तं त्र

प्रो. यदुनाथ : झंझावात : पेमलामू
या तीन नभोनाटिकांसह

•

: लेखक :

नामदेव व्हटकर, बी. ए. (आनर्स)

•



: मुद्रक :

ग. स. बैदूर

जय गुजरात प्रेस

गावदेवी, मुंबई ७



: प्रकाशक :

ग. का. रायकर

झावबाची वाडी

मुंबई नंबर २



: मुखपृष्ठ :

रघुवीर मुळगांवकर

चर्नीरोड : मुंबई ४



: प्रथमावृत्ति :

२ ऑक्टोबर १९५३





अखिल भारतीय नभोवाणी
खात्याचे मंत्री
डॉ. बी. व्ही. केसकर
यांच्या
नभोवाणीविषयक सदिच्छेला
सादर समर्पण

लेखकाचं म्हणणं !

नभोवाणीशीं माझा संबंध १९४४ साली प्रथम आला. मला लिहायची हौस होतीच. मी मुंबईतील नभोवाणी केंद्राची कचेरी शोधून काढली. त्यावेळी ज्या अधिकाऱ्याना मी प्रथम भेटलो ते आजचे मुंबई नभोवाणी केंद्राचे वाकबगार सादरकर्ते श्री. आनंदराव टोळेकर. त्यांनी मीं लिहून नेलेलं रद्दी लिखाण पाहिलं. पण ते नुसतं नापास करूनच ते थाबले नाहीत. थोडक्या वेळात मला त्यांनी नभोवाणीसाठी काय आणि कस लिहाव याबद्दल त्याचवेळीं सूचना केल्या.

आणि माझ्या नभोवाणी लेखनाच्या अभ्यासाला तिथूनच सुरवात झाली. त्यानंतर मी एक नाटिका लिहून मुंबई केंद्राकड पाठवली. ती मात्र स्वीकारली गेली आणि सादर केली पुणे केंद्राचे आजचे अधिकारी मोहनराव नगरकर यानी. आनंदराव टोळेकर यांनी मला लिखाणाबद्दल सूचना दिल्या तर मोहनराव नगरकरांनी त्यातल्या निर्मितीच्या वेळी काय काय अडचणी आल्या हें मला समजाऊन दिलं.

पुढं नभोवाणीशी माझा लेखक आणि कलावंत म्हणून जसजसा अधिक संबंध येत गेला, तसतसा मी या लेखनाकडं अधिक अभ्यासू दृष्टीनं पाहूं लागलो. पुढं स्वतःच रेडिओत गेल्यावर मी लिहिलेलं मीच ज्यावेळी सादर करूं लागलो, त्यावेळी मला या विषयातल्या बारीक खाचाखोचा अधिक स्पष्ट दिसल्या.

नागपूरच्या नभोवाणी केंद्रावर मी काम करीत असताना मराठीचा नाट्यविभाग माझ्याकडं होता. त्यावेळी अनेक नव्याजुन्या लेखकांचीं रोज एकदोन तरी नाटकं आणि इतर लिखाण मला वाचावं लागे. त्यात ध्वनि-क्षेपित न करता येण्यासारखंच अधिक लिखाण असायच. अशा लोकांनी ‘मग आम्ही लिहू तरी कस ?’ असं विचारलं म्हणजे माझ्या मनात येई कीं नभोवाणी लिखाणाच्या तंत्रावर एखादं पुस्तक असणं जरूरीचं आहे.

म्हणून मी जीं नाटकं परत केलीं ती का केलीं, जीं स्वीकारलीं तीं का, आणि स्वीकारलेल्याची निर्मिती करीत असताना काय अनुभव आले याच्या नोटस् ठेवूं लागलों. मी ज्या नाटिकाची आणि कार्यक्रमांची निर्मिती केली त्याबद्दल सर्व थरातल्या श्रोत्यांचीं मतं, आवडीनावडी थंडपणें ऐकून घेऊं लागलो. माझीं मतं आणि श्रोत्याची मतं यांच्या मी तुलना करूं लागलो.

त्यांतच नागपूरचे त्यावेळचे स्टेशन डायरेक्टर श्री. वीरभद्र राव (आजचे पुण्याचे स्टेशन डायरेक्टर) यांच्या संगतीचा मला लाभ झाला असंच म्हटलं पाहिजे. त्यानीं मीं लिहिलेल्या नोटस् पाहिल्या आणि ते वेळोवेळीं नभोवाणी-लेखन व निर्मिती यावर माझ्याशीं चर्चा करून उपयुक्त सूचना देऊं लागले.

आणि या सात वर्षं चाललेल्या मंथनातून मीं हें पुस्तक नागपुरातच लिहून काढलं.

मुंबईला आल्यावर लोकमान्याचे उपसपादक आणि माझे अभ्यासू मित्र श्री. ठाकरे याच्या नजरेंत मीं लिहिलेलं पुस्तक येताच त्यानी हीच लेखमाला मीं लोकमान्यात लिहावी असं सुचवलं. तशी ती लिहिली आणि तींतून या आत्तांच्या पुस्तकाचा जन्म झाला.

या पुस्तकाचा जन्म नभोवाणी लेखनाच्या माझ्या प्रत्यक्ष अभ्यासांतूनच झाला आहे आणि म्हणूनच मी इंग्रजी लेखकाचे या विषयावरचे उतारे आणि तळटीपा वगैरे कांही दिलेलं नाही. शिवाय दुसर असं कीं हा विषय प्रामुख्यानं आमची भारतीय नभोवाणी आणि आमचे भारतातील लेखक यांच्यासाठीं हाताळण्याची मला जरूरी वाटली.

जरी आम्ही इंग्रजी वाघीणीचं दूध प्यालो असलो तरी आता स्वतंत्र झालेल्या भारतांत आमचा मूळ स्वभाव काय, सस्कृति काय यांकडे आम्ही पाहिलं पाहिजे. कोणतीही गोष्ट इंग्रजीच्या खुंटीला टांगली कीं ती प्रमाण मानायची असं सर्वच बाबतींत मानता कामा नये. आम्हालाही अनुभव घेऊन प्रत्यक्षापाठिमागं कोणतीं सूत्रं हलताहेत हें पहाण्याची ताकदच नाहीं काय !

रेडिओ ही चीज आता नवीन राहिली नसली तरी तिच्या लेखनाचा वेगळेपणा हा मात्र नवीन आहे. कारण परवां परवांपर्यंत भारतांत फक्त तीन नभोवाणी केंद्रं होतीं; आज तीं वीसबावीसपर्यंत झाली आहेत. याहून अधिक वाढायचीं आहेत असं आपण ऐकतो. त्यामुळं जागोजागीच्या नव्या जुन्या लेखकांना नभोवाणीला साहित्य पुरवित असतांना गोंधळल्यासारखं होऊं नये, या माध्यमासाठीं कसं लिहायचं ते वेळींच कळावं असा ह्या पुस्तकाच्या लेखनात माझा हेतु आहे.

हेतु थोड्या फार अंशानं जरी सफल झाला आणि मराठी प्रदेशांत तरुण नवोदित लेखकांना हें पुस्तक थोडंसं का होईना उपयुक्त ठरलं तरी त्याचं

योग्य चीज झालं असं मला वाटेल. त्याचबरोबर या लहानशा पुस्तकात कांही उणीवा राहिल्या असल्या आणि त्या मला वाचकांनीं कळवल्या तर त्यांनीं मला अभ्यासाचं उरलेलं क्षेत्र दाखवलं असंच मी मानीन.

हें पुस्तक एकंदर सहा लेखमाला आणि शेवटीं नमुन्याची एक नाटिका या स्वरूपात ऑगस्ट सप्टेंबर १९५३ या दोन महिन्यात मुंबईच्या लोकप्रिय लोकमान्य दैनिकांतून क्रमशः प्रसिद्ध झालं. त्याचमुळं एकंदर विषय जरा धावत्या आणि आखुडत्या हातानंच हाताळला गेला आहे. तरी पुस्तकरूपानं तो प्रकाशित होत असताना अधून मधून थोडी फार भरही घातली गेली आहे.

हें पुस्तक लिहिण्यांत प्रत्यक्ष आणि अनुषंगानं मला ज्याचं, ज्याचं सहाय्य झालं त्याचे आभार मानणं माझं कर्तव्यच आहे. सर्वांत आधीं मला ह्या वेगळ्या क्षेत्रात उतरण्याची संधी दिल्याबद्दल मी 'ऑल् इंडिआ रेडिओ' या संस्थेचा आभारीच नव्हे, ऋणीही आहे. नागपूर नभोवाणी केंद्राच्या सौजन्यानं या पुस्तकातील 'झंझावात' आणि 'पेमलामू' या नाटिका घेतल्या आहेत. नागपूर केंद्राचेही मी आभार मानतो. डॉ. वीरभद्र राव या मला आदरणीय वाटणाऱ्या व्यक्तिबद्दल मी माझ्या भावना वर लिहिल्याच आहेत. त्यानंतर योग्य वेळीं या पुस्तकाला आपल्या पत्रातून संधी दिल्याबद्दल महाराष्ट्राचे विद्वान् पत्रकार आणि लोकमान्याचे संपादक श्री. पा. वा. गाळगीळ, संपादक-मंडळातील श्री. बाकरे, श्री. पेठे आणि इतर याचाही मी आभारी आहे. लेखमाला लिहीत असतांना वेळोवेळीं मला बारीकसारिकसुद्धा सूचना देणारे पपा उर्फ श्री. एन. डी. पंडित आणि श्री. डी. बी. चिटणिस याचे आभार मला मानलेच पाहिजेत. सोबत माझ्या साहित्यिक प्रयत्नांना वेळोवेळीं प्रोत्साहन देणाऱ्या ज्या थोर व्यक्ति आहेत त्यापैकीं प्रमुख खासदार श्री. नारायणराव काजरोळकर आणि नामदार तपासे याचेही आभार मानणें माझें कर्तव्य आहे. आणि शेवटीं आमचे प्रकाशक श्री. ग. का. रायकर. त्यांचं जयहिंद प्रकाशन मुंबईतच काय महाराष्ट्रात आपल्या उच्च दर्जानं प्रसिद्ध आहे. पुस्तकाची सजावट आणि योग्य वेळीं त्याची प्रसिद्धी याचं श्रेय श्री. रायकरांचंच आहे. 'आभार मानतो' एवढंच म्हणून त्याच्या बाबतींत भागायचं नाहीं. त्यापेक्षां आता कांहीं म्हणूं नये हेंच बरं.

भावनगरी कॉटेज, मोरबाग रोड
दादर, मुंबई १४ २।१०।५३

— नामदेव व्हटकर

अ नु क्र म णि का

पार्श्वभूमि	....	....	....	९
जरा पुढें	....	....	....	१६
नभोवाणी आणि लेखक		....	....	२९
नभोनाटिका : १ :		....	....	३९
नभोनाटिका : २ :		....	....	४४
नभोवाणीवर भाषण		....	....	५३

नमुन्यांच्या नभोनाटिका :

प्रो. यदुनाथ	.. .	....	....	६३
झंझावात	....	....	....	७०
पेमलामू	....	....	....	८८



पार्श्वभूमि :

ज्याला लिहायची हौस आहे, त्याला आपलं लिखाण नभोवाणीवरूनही ध्वनिक्षेपित व्हावं असं वाटत असणं सहाजिक आहे. त्यातच भारतात यापुढं रेडिओची केंद्रं अधिकाधिक वाढत जाणार आहेत; त्यामुळं उदित नवोदित लेखकांना रेडिओसाठी — नभोवाणीसाठी लिहिण्याचं हें एक नवीनच दालन खुलं होत आहे. याचबरोबर वाढत्या शिक्षणासह समाजाच्या निरनिराळ्या वर्गांतून नवे लेखक निर्माण होत आहेत. त्यांच्या लेखणीतून त्या त्या वर्गांचं प्रातिनिधिक काव्य, कथा, नाटक, कादंबरी वगैरे साहित्यप्रकार वाचकांपुढं येत आहेत.

याच वेळी या नवोदित आणि बऱ्याच उदित लेखकांना सुद्धा या नवीन माध्यमासाठीं कसं लिहायचं हें पूर्णपणें कळणं अत्यंत जरूरीचं आहे — नभोवाणीसाठी जे लिहायचं त्याला एक विशिष्ट तंत्र आहे. छोट्या अथवा मोठ्या कोणत्याही लेखकानं हें तंत्र सांभाळून लिहिलं नाही तर मोठ्या लेखकाची

समजूत होते कीं नभोवाणी आढयताखोर आहे आणि छोट्या लेखकांची समजूत होते कीं हें रेडिओसाठीं लिहिणं कांहीं आपणाला जमायचं नाहीं.

पण हे दोन्हीही समज निराधार आहेत. कारण नभोवाणीच्या दररोज होणाऱ्या कार्यक्रमांसाठीं सतत नवीन लिखाण खुद्द नभोवाणीला नेहमीं हवं असतं. चांगलं लिखाणसुद्धां नभोवाणी परत करील असं चुकूनच होतं. आणि छोट्या लेखकासाठीं दुसरं अस कीं न जमण्यासारखं अस या तंत्रांत कांहीही नाहीं. एकदां ते कळलं कीं मग तें अवघड नाहीं.

नभोवाणींतून प्रामुख्यानं नाटकं, काव्यं, कथा, कधीं कधीं कादंबरीवाचन आणि भाषणं ध्वनिक्षेपित होत असतात. यांपैकीं कुठलाही प्रकार घेतला, तरी तोही हजारों वर्षीपूर्वीपासून रूढ झालेल्या साहित्यप्रकारांतीलच एक आढळेल. मग एखादा लेखक विचारील, त्यांत नवं काय आहे ? नाट्य, काव्य, कथा, कादंबरी या सर्वांचीं तंत्रं आम्हाला माहीत आहेत. साहित्याचीं मूल तत्त्वं इथून तिथून जगभर एकच आहेत. मग हें नवं तंत्र कसलं; आणि तें पाहिजे कशाला ?

हें नवं तंत्र पाहिजे कशाला हा मुद्दा प्रथमच विचारांत घेऊन, मग तें जाणण्याचा प्रयत्न करणं बरं.

साहित्यिक साहित्य निर्माण करतो, म्हणजे तो खरोखरी काय करतो ? कवि आपलं काव्य स्वतः गाऊन, गाववून, किंवा छापून लोकांपुढं आणतो. नाटककार आपलं नाटक रंगभूमीसाठीं लिहितो; म्हणजे तें रंगभूमीवर आलं कीं लोकासमोर गेलं. कादंबरीकार आपली कादंबरी छापून लोकांपुढं वाचनासाठीं ठेवतो. पण नभोवाणीसाठीं लिहिलेलं छापून लोकांपुढं जात नाहीं, तें रंगभूमीवर येत नाहीं, कीं कवि नेहमींच स्वतःच्या इच्छेला येईल त्या वेळीं तें कुणालाही गाऊन दाखवूं शकत नाही. तर होतं काय, कीं कुठल्यातरी ठिकाणीं असलेल्या 'मायक्रोफोन' नांवाच्या मुठीएवढ्या यंत्रासमोर बोलून तें अष्ट दिशांना असलेल्या हजारों मैलांवरच्या लोकांना ऐकवलं जातं.

वरील वर्णनातील दोन गोष्टी महत्त्वाच्या आहेत. एक मायक्रोफोन हें यंत्र आणि दुसरी 'ऐकवलं जातं' ही.

या दोन गोष्टी आणि त्यांच्यापासून उत्पन्न होणाऱ्या अनेक इतर बाबी या अशा कांहीं आहेत कीं त्याचमुळं नभोवाणी लिखाणाला वेगळं तंत्र आलं आहे.

एवढंच नव्हे तर तें पाळायला लेखकाकडून थोडीही कसूर झाली कीं त्या लिखाणाचा दर्जा कमी होतो किंवा तें संपूर्ण कुचकामी ठरतं.

याचं पहिलं कारण तें यंत्र! साहित्य ही कलाकारी आहे. आणि कोणतीही कला जेव्हां यंत्राच्या सान्निध्यांत जाते, किंवा यंत्र हें तिचं माध्यम होतं तेव्हां तिची निर्मिती ही कला रहात नाहीं. ती कारागिरी होते.

हें कसं? वास्तविक कला आणि कारागिरी यांत फरक तरी काय?

फरक असा आहे कीं कलेचा संबंध अदृश्य भावनेशीं आहे, तर कारागिरीचा संबंध दृश्य कार्याशीं आहे. कलेचा हेतु मानवी मनाला आल्हाद देण्याचा आहे, तर कारागिरीचा हेतु हेंच काम सुबक करण्याचा आहे. अमूर्त मानवी भावना ही कलेचीं हत्यारं आहेत, तर कारागिरी प्रत्यक्ष जड वस्तूंनाच हत्यारं म्हणून वापरते. मानवी भावना आणि त्यांचा खेळ यांची आण्यापैंत किंमत होत नाही. म्हणून कलेची किंमत पैशांनीं मोजतां येण्यासारखी नसते, पण कारागिरीला लागणाऱ्या जड वस्तूंच्या हत्यारांचीं आणि कार्यांत उपयोगिलेल्या मानवी कष्टांची किंमत ठरवून निश्चित केल्यामुळं तिचा आण्यापैंत हिशेब करतां येतो.

कलेची वस्ती कलाकाराचं अंतःकरण आणि रसिकाचं अंतःकरण या ठिकाणीं असते, तर कारागिरीचं ठिकाण या दोन्हींच्या मध्यंतरी आहे. कला कलाकाराच्या अंतःकरणापासून रसिकाच्या अंतःकरणापर्यंत प्रवास करीत जाते. या प्रवासांत जिथं जिथं जड वस्तूंचा संबंध येतो तिथं तिथं कारागिरी असलेली तुम्हांला आढळेल. अगदीं प्रथमच्या आयुष्यांत मनुष्यानं ज्या वेळीं लिपी शोधून काढली आणि अक्षरांच्या खुणांनीं तो आपल्या भावना इतराना कळवूं लागला, त्या वेळींही तीं अक्षरं ज्यांवर लिहायचीं त्या इजिप्तमधल्या विटा, चीनमधलीं ताडपत्रं हीं लिहिण्यास योग्य बनवणंसुद्धां कारागिरीच होती. अगदीं आजसुद्धां माझ्या मनांत निर्माण झालेले हे विचार आणि भावना तुम्हीं वाचक म्हणजे रसिक ज्या कागदावरून वाचीत आहात तो बनवणं ही कारागिरी आहे. माझ्या मनांतल्या भावना तुमच्या मनांत उतरण्यासाठीं हीं जीं छापलेलीं अक्षरं तुम्हीं वाचतां आहांत, हीं छापणं ही कारागिरी आहे. म्हणजे माझ्या मनांतले हे अमूर्त विचार तुमच्या मनांत, पुस्तक या जड वस्तूच्या माध्यमामुळंच येतात. म्हणून माध्यमाचंही महत्त्व कमी नाही. या

माध्यमामुळंच कारागिरीचं महत्त्व वाढत जातं. साहित्यिकाचे विचार किंवा कलाकाराची कला रसिकाकडे नेत असताना मध्यंतरीच्या या जड वस्तु जितक्या अनेक, जितक्या अधिक गुंतागुंतीच्या, तितक्या अधिक प्रमाणात त्या कलासाहित्यावर कारागिरीचा ठसा उमटत जातो. कलासाहित्य हीं त्यांच्या निर्मितीच्या वेळीं, फक्त सुरुवातीला आणि शेवटीं रहातात. मध्यंतरीचा फार मोठा भाग कारागिरीनं व्यापलेला असतो.

त्यातच यंत्र म्हणजे एके ठिकाणीं शक्ति लावून दुसऱ्या ठिकाणीं कार्य घडवून घेण्याची योजना. या योजनाचा संबंध माध्यमांत जितका आला तितकी ही कारागिरी पुन्हां अवघड होते. रेडिओ सिनेमात तर अशी एकच योजना नाहीं. अनेक योजनाची पुन्हां एकत्रित योजना. आणि माध्यमाच्या या सगळ्या गुंतागुंतीमुळं प्रकार होतो असा कीं – प्रथम कला घ्यायची, तिचे तुकडे पाडायचे, ते या यंत्रात घालून विशिष्ट प्रकारचे बनवायचे, त्या प्रकाराची पुन्हां योजना करायची — म्हणजे नंतर त्या माध्यमातून पूर्वी कलाकाराच्या मनांत निर्माण झालेली कला विशिष्ट परिणाम घेऊन रसिकापर्यंत पोहोंचायची.

आणि या इतक्या अवघड वाटानीं पाठवण्यासाठीं जी कला निर्माण करायची ती त्या वाटानी जाण्यायोग्य बनवावी लागते. म्हणजेच मूळ कलेला कारागिरीचाच पोषाख चढवावा लागतो. कलाकार अशा रीतीनं कारागीर होतो. माध्यमाच्या सोयीसाठीं साहित्यिकाला आपलं साहित्यच बदलून निर्माण करावं लागतं. आणि या बदलामुळंच त्याचा कारागीर होतो.

या दृष्टीनं यंत्राच्या सान्निध्यात गेलेली आजची कुठलीही कला किंवा साहित्य घ्या. निर्मितीच्या वेळीं तें साहित्य रहात नाहीं. ती कारागिरी झालेली असते. सिनेमाचं उदाहरण घ्या. सिनेमा ही प्रत्यक्ष दिसणारी कादंबरीच म्हटली पाहिजे. तिच्यांत असलेलीं पात्रं सिनेमांत निर्जीव चित्रं प्रत्यक्ष बोलतात असं भासवून प्रेक्षकांना गुंगवण्यासाठीं मध्यंतरी ज्या यांत्रिक योजना होतात, त्यामुळं या निर्मितीच्या काळात साहित्यिकाची कादंबरी तिच्या मूळ स्वरूपात रहातच नाहीं. चित्रपट कथालेखकाची कथा तुकडे पाडून, कॅमेऱ्यासाठीं वेगवेगळे भाग करून, तिचं अवघड चित्रिकरण करायचं. त्याच वेळी दुसरीकडे त्या पात्रांचा आवाज यंत्रानं वेगळाच मुद्रित करायचा त्या दोन्हीची फिल्मवर पुन्हा योजना करायची. ती सिनेमा प्रोजेक्टर नांवाच्या यंत्रासमोर विशिष्ट प्रकाश-

रचना करून ठराविक गतीनं फिरवायची म्हणजे पुढं ठराविक अंतरावर ठेवलेल्या पडद्यावर मूळ लेखकाची ती कादंबरी दिसायची. अशा रीतीनं मूळ साहित्यिकाची कला या शेवटच्या वेळीं प्रेक्षकाना दिसेपर्यंत ती कला भासतच नाहीं. याचमुळं चित्रपट कथालेखकाला मुळांत ती लिहिताना या यंत्राचा विचार करून त्याच्यांतून जाण्यायोग्य अशीच ती बनवावी लागते. या वेळीं चित्रपट कथालेखक हाही कारागीर होतो. तीच गोष्ट रेडिओची. नभोवाणीसाठीं लिहिणाऱ्याला नभोवाणी स्टुडिओतील तो मायक्रोफोन आणि त्याच्यासाठीं निर्माण झालेली इतर साधनं यांच्यासाठीं लिहावं लागतं. मायक्रोफोन हा केवळ आवाज स्वीकारून तो रसिकांपर्यंत पोहोचवतो. त्याच्यासमोर कमी अधिक दुरून जवळून कसे आवाज करायचे, त्यांत कोणता वाद्यमेळ जोडीला टाकायचा, इतर कोणते आवाज किती अंतरानं, किती वेळ त्या यंत्रासमोर आणायचे हें तंत्र नभोवाणी लेखकाला आपल्या साहित्य किंवा कलानिर्मितींत सांभाळून चालावं लागतें. मग तिचा जो एकत्रित परिणाम रसिकांपर्यंत पोहोचायचा ती यापूर्वी लेखकाच्या अंतःकरणात निर्माण झालेली मूळ कला असायची. आणि या मधल्या विशिष्ट मार्गासाठीं नभोवाणीचा लेखकही साहित्यिक असून कारागीर होतो.

अशा रीतीनं लेखक आणि त्यांचे रसिक लोक यांच्यांत रेडिओंतील तें मायक्रोफोन नावाचं यंत्र आडवं येतं; त्यामुळं नभोवाणीसाठीं लिहिणं ही कारागिरी होते. आतापर्यंत नभोवाणी नव्हती; ती आतां आली. म्हणजे ही कारागिरी नवीन आलेली आहे. कारागिरी शिकल्याशिवाय कधीं येते का? आणि म्हणून नभोवाणीसाठीं लिहूं इच्छिणाऱ्याला हे तंत्र जाणून घेतलंच पाहिजे.

मुद्याच्या दोन गोष्टींपैकीं पहिली महत्त्वाची गोष्ट यंत्र. यंत्रामुळं नभोवाणी लेखक हा साहित्यिक कलाकार रहात नसून तो एक लेखनव्यवसायी कारागीर होतो आणि दुसरी गोष्ट, त्याला जे केवळ 'ऐकवलं जातं' असंच लिहावं लागतं. नभोवाणी लेखकावरचं हें दुसरं बंधन आहे. हे बंधन साधंसुधं नाहीं, कारण 'ऐकवलं जातं' तें कसं? रसिकांपुढं उभा राहून कुणी प्रत्यक्ष तें लिखाण गाऊन, वाचून किंवा बोलून दाखवतो? नाहीं. शोभिवंत बनवलेल्या एका लाकडी किंवा धातूच्या रेडिओ नावाच्या

ठोकळ्यांतून — समोर माणूस नाहीं, आविर्भावाची जोड नाहीं, कांहींही दिसत नाहीं; अशा स्थितींत तें 'ऐकवलं जातं'!

आणि यंत्राच्या माध्यमांतून असं ऐकवलं जाण्यासाठीं लिहिणं हें जे एक वैशिष्ट्य आहे, तेंच नभोवाणी लिखाणाचं तंत्र. तें आत्मसात केल्याशिवाय अशा चमत्कारिक मार्गानं प्रवास करून रसिकांपर्यंत पोहोचणारं आपलं लिखाण साहित्यिकाला कसं बरं करता येईल?

कुणी म्हणेल, यंत्रामुळं नभोवाणी लिखाण ही कारागिरी होते हें मान्य; कारण साहित्यिक कलाकारी मानवप्राण्याच्या इतिहासांत यंत्रच काय इतर कसल्याही बंधनांत गेली कीं ती कारागिरी होते हें उघडच आहे. नाहींतर बावीसशें वर्षांपूर्वी भरतमुनीला 'नाटक कसें करावें' हें सांगण्यासाठीं नाट्यशास्त्र लिहावं लागलं नसतं.

पण ऐकण्यासाठीं लिहिणं यांत विशेष काय आहे?

होय, त्यांत खूप विशेष आहे. काय विशेष आहे हें कळण्यासाठीं चर्चेत न शिरतां आपण प्रत्यक्ष एक उदाहरण घेऊं. समजा, आपण नभोवाणीसाठीं एक नाटक लिहिणार आहोंत. त्या नाटकाची सुरुवात अशी आहे —

रात्रीं साडेबाराचा सुमार आहे. दिवाणखान्यात तरुण प्रोफेसर यदुनाथ जरा चौकस दृष्टीनं इकडं तिकडं पहातात. मग खिशांतून एक पत्र काढतात, तें ते चुपचाप वाचतात. नंतर हळूच फाऊंटन काढून टेबलावरील लेटरपॅड घेऊन कांहीं लिहूं लागतात. थोड्याच वेळांत मागून त्यांची पत्नि इंदुमति येते. यदुनाथ लिहिताहेत हें पाहून ती पाय न वाजवतां मागून येते. मागूनच ते काय लिहिताहेत हें ती पहाते नि दचकते. तिच्या चेहऱ्यावर रागाची भावना येते. ती मागं जाते नि एकदम यदुनाथच्या समोर असलेल्या दिव्याचं बटन दाबून प्रकाश घालवते.

यदुनाथ एकदम दचकतो नि झर्रकन् मागं वळून म्हणतो — "इंदू."

हा असा प्रसंग आहे. रंगभूमीवर हा प्रसंग पहात असतांच आपणाला रात्रीच्या साडेबाराच्या सुमाराला हक्कानं घरांत येणारी इंदुमति यदुनाथची बायको असावी असं वाटतं. यदुनाथनं वाचलेल्या पत्रावरून तो कुणातरी इतर पोरीच्या फंदांत पडला असावा आणि पुढं तिलाच तो पत्र लिहीत असावा हें इंदुमतीच्या दचकण्यावरून लक्षांत येईल.

प्रसंग उत्तम आहे. पण तो आतां नभोवाणी लिखाणांत घालून पहा बरं.

पहिल्याच वाक्यांतील रात्र, साडेबाराचा सुमार हें आपल्या रसिकाला रेडिओच्या टोकळ्यांतून कसं कळणार. रंगभूमीवर यदुनाथच्या डोक्यावर लोंबणाऱ्या दिव्यावरून रात्र आहे हें सिद्ध करतां येईल. कुठंतरी असलेल्या टाईमपीसमध्यें घड्याळ दिसेल, त्यांत साडेबारा वाजण्याचा सुमार दाखवतां येईल. पण नभोवाणी लिखाणात तो रेडिओंतून कसा दिसणार. कदाचित् घड्याळांत एक ठोका पडलेला ऐकवता येईल, पण रेडिओंतून ऐकू आलेला हा ठोका साडेबाराचा, एकचा, दीडचा कीं कुठल्याही साडेचा हे कसं कळावं? बरं पुढं यदुनाथ गुपचुप इकडं तिकडं पहातो हें कसं दिसणार. तो तरुण आहे हें कसं कळणार; अस पत्र तो मनांतच वाचील तें रेडिओंतून कसं ऐकू येणार? इंदु आली, गुपचुप पाहिलं, चेहऱ्यावर रागाची भावना आली, तिनं दिवा मालवला — रेडिओच्या टोकळ्यांतून आपल्या रसिकाला काहीं कळवतां येईल का आपणास यातलं? कांहीं कांहीं नाहीं!

पहा बरं. एवढा चांगला प्रसंग, पण रंगभूमीच्या तंत्रांतून लिहिलेला तो जसाच्या तसाच नभोवाणीकडं पाठवला तर तो संपूर्ण कोसळतो. नभोवाणीला यांतल्या एका वाक्याचाही उपयोग नाहीं. सारं कुचकामी ठरतं.

या उदाहरणावरून आपणाला बरंच स्पष्ट झालं कीं ऐकण्यासाठीं लिहिणं हें कांहीं वेगळंच लिहिणं आहे. म्हणून नभोवाणी लिखाणाचं तंत्र आपणाला जाणून घेतलंच पाहिजे.

आतांपर्यंत आपण एवढं पाहिलं कीं नभोवाणी लिखाणाला एक वेगळं विशिष्ट तंत्र आहे, यंत्राच्या माध्यमामुळं नभोवाणी लिखाण ही कारागिरीसारखी विद्या झाली आहे. आणि नभोवाणीसाठीं जें लिहायचं तें केवळ ऐकण्यासाठीं लिहायचं असतं. कोणतंही लिखाण ऐकण्याच्या तंत्रांत बसत नाहीं म्हणून नभोवाणी लिखाण इतर रूढ लेखनप्रकारांहून वेगळं आहे.

यापुढं आत्तांच उदाहरणादाखल घेतलेला प्रसंग नभोवाणीसाठीं कसा लिहितां येईल हें पाहून, मग या तंत्राचा पुढचा अभ्यास करायचा आहे.



जरा पुढें :

प्रोफेसर यदुनाथचा तो प्रसंग आपण ज्या रीतीनं हाताळला त्या रीतीनं तो ऐकण्याच्या तंत्रांत बसत नाहीं हे आपण पाहिलं. तो एकतर आहे तसा ध्वनिक्षेपित करतां येत नाहीं. आणि केलाच तर श्रोत्याना त्यातलं कांहीं कळत नाहीं.

मग ध्वनिक्षेपित होऊन तो श्रोत्यांना कळावा असा नभोवाणीच्या तंत्रांतून तो लिहायचा कसा? असा —

आपणाला रात्रीं साडेबाराचा सुमार दाखवायचा आहे. यदुनाथ, त्याची बायको इंदू आणि यदुनाथच्या प्रेमापात्राचं तें पत्र, तें इंदूच्या नजरेंत येणं; एवढा कथानकाचा धागा आवाजाच्या तंत्रात बसावयचा आहे. बसवूं या.

(घड्याळाची टिक् टिक् चालू आहे. वातावरण शांत आहे. प्रोफेसर यदुनाथ ऑः करून एक लांबशी जांभई देतात. मग —)

यदुनाथ : हं ! साडेबारा व्हायला आले वाटतं --

इंदू – इंदू – अरे अजून वाचतेय ही ? छे, झोपली वाटतं —

(कागदाची चाळवाचाळव केल्याचा भास —)

यस्, (आवाज खासगी) हेमागिनीच पत्र — (वाचल्यागत) ‘ प्रिय यदुनाथ, तुम्ही प्रोफेसर आहांत खरे, पण कॉलेजमध्यें अगदीं विद्यार्थ्यांसारखे वागता. वर्ग चालू झाला म्हणजे मी तुमच्याकडे अशी अशी पहात रहातें कीं तुम्ही शिकवतां तो विषय मी विसरतें आणि स्वतः तुमचाच विषय –’

(घड्याळाचा टोका पडतो —)

बापरे साडेबारा झाले ! इंदू झोपली आहे तोंपर्यंत हिला पत्रहि लिहून टाकलंच पाहिजे.

(कागदाची चाळवाचाळव)

— ‘ प्रिय हेमा, वर्गात मी तरी इतर विद्यार्थ्यांना कुठं शिकवीत असतो, तुझा चेहरा —’ (ही पुटपुट हळुहळू विलीन होत घड्याळाची टिकटिक अधिक येते.)

(क्षणैक अंतर)

(एकदम टेबलावरचीं पुस्तकें खालीं पडल्याचा आवाज येतो.)

यदुनाथ : (दचकून) कोण ? इंदू –

इंदु : – होय, तुमची बायको – लग्नाची – मिसेस् प्रोफेसर यदुनाथ – !

बस्स ! रंगभूमीवरचा यदुनाथचा तो प्रसंग नभोवाणीसाठी असा होईल. कुणी वाकबगार लेखक तो वेगळ्या रीतीनं हाताळून यापेक्षा चांगला लिहीलहि. पण असा तो आवाजाच्या तंत्रांतच बसला पाहिजे. आपण आतां लिहिलेलं हेंच तपासून पाहूं या. घड्याळाची टिकटिक् आणि जांभई यावरून रात्र स्पष्ट होते. पुढं ‘ इंदू झोपली वाटतं ’ असं यदुनाथ म्हणतो त्यावरूनहि हेच अधिक स्पष्ट होतं. नंतर ती झोपली आहे तोंपर्यंत हेमागिनीला पत्र लिहून टाकण्याच्या त्याच्या कल्पनेवरून एकंदर प्रकार श्रोत्याच्या मनांत उभा राहील. या प्रेम-प्रकरणावरून प्रो. यदुनाथ तरुणच असला पाहिजे हें निश्चित ! कारण म्हातारा क्वचितच प्रेमांत पडतो. नंतर हेमागिनीच्या पत्रांत प्रो. यदुनाथ म्हणून, यदुनाथला संबोधन वापरून त्याचं नांव स्पष्ट झालं. आणि इंदु आली तेव्हां टेबलावरचीं पुस्तकं खालीं पडल्याचा आवाज आला.

आवाज ! सारं आवाजाच्या तंत्रांत बसलं पाहिजे आणि हावभाव बोलण्याच्या पद्धतींतून प्रत्यक्ष केल्याइतकेच स्पष्ट झाले पाहिजेत. म्हणून 'यस – हेमांगिनीचं पत्र' ही भाषा. दोन्हीं पत्रांतली ती तशी भाषा आणि इंदूचं तें – ' होय, तुमची बायको –, लग्नाची. मिसेस् प्रोफेसर यदुनाथ –' असं बोलणं –

यावरून एक गोष्ट स्पष्ट होते कीं केवळ बोलण्यांनींच नव्हे तर सर्वच प्रकारांनीं लेखकाला जें जे ठसवायचं आहे, तें तें आवाजातच आलं पाहिजे. अगदीं पार्श्वभूमीसुद्धां !

पार्श्वभूमी वगैरेबद्दल नंतर विचार करूं – प्रथम लेखकाला जें अधिक लिहावं लागतं तें कसं लिहायचं याचा विचार करूं —

अधिक लिहावं लागतं तें भाषण किंवा संभाषण. तेव्हां नभोवाणीच्या लेखकानं तेंच आधीं कसं लिहावयाचं हें शिकलं पाहिजे. रेडिओच्या शोभिवंत ठोकळ्यांतून ऐकण्यासाठीं लिहायचं हें आपलं यामागं निश्चित झालं आहे. ठोकळ्यांतून जें ऐकायचं तें वाचन कीं भाषण? वाचन आणि भाषण यांत खूप अंतर आहे. वाचण्यासाठीं लिहिणं वेगळं; बोलण्यासाठीं लिहिणं वेगळं. व्याकरणी भाषा वेगळी; बोलीभाषा वेगळी. आपण मित्राला पत्रांत लिहिलं – ' मी तुझ्याकडे येऊं शकलो नाहीं त्याचा राग मानूं नको – ' हेंच तो प्रत्यक्ष भेटल्यावर जर आपण त्याला सांगूं लागलो तर असं सांगूं – ' अरे, मी तुझ्याकडं आलो नाही, रागावूं नको हं ! ' यांतला शब्दन् शब्द तपासून दोन्हींत किती अंतर पडलं आहे तें पहा !

जो पूर्वीं नव्हता तो ' अरे ' शब्द नवीनच आला. तुझ्याकडे मधला ' डे ' बदलून ' डं ' झाला. ' येऊं शकलो ' यांतील ' शकणें ' हा प्रौढ औपचारिक शब्द आजिबात उडून गेला. त्याच्याबद्दल सरळ ' आलो ' आला. तसंच ' राग मानूं ' चीही. ' रागावूं नको ' ही बोली भाषा झाली.

लेखनाची भाषा आणि प्रत्यक्ष बोलीची भाषा यांतलं अस हें अंतर आहे. तेव्हां वाचण्यासाठीं लिहिलेली लेखकी भाषा वेगळी आणि बोलण्याठीं लिहिलेली बोलीभाषा वेगळी.

नभोवाणींतून वाचन ऐकायचं नसतं, केवळ बोलणं. म्हणून नभोवाणी लेखकानं जे बोलून ऐकूं जाणार आहे असं लिहायचं असतं. वास्तविक ' नभोवाणीचा लेखक ' हा शब्दप्रयोगच ' वदतोव्याघात् ' आहे. कारण

नभोवाणीसाठीं लेखकीपणानं फार क्वचितच लिहावं लागतं. जें करायचं असतं ते बोलणं टिपून ठेवणं.

मग कुणी असं विचारील कीं ज्या वेळीं लेखक लिहीत असतो त्या वेळीं किंवा त्या वेळेपूर्वी कांही तें बोलणं झालेलं नसतं; मग बोलणं टिपायचं ते कुठलं?

हं! हाच मुद्दा नभोवाणी लिखणाच्या तंत्रांत म्हटलं तर जरा अवघड आहे. इथं लेखकाला आपली कल्पनाशक्ति आपल्या साहाय्याला ग्रोलवावी लागते. नभोवाणीसाठीं जे आपणाला लिहायचं आहे, त्याची रचना व पायरीपायरीनं चढणं, यांचा आराखडा तयार झाला कीं आपण आपलाच होऊं घातलेला कार्यक्रम आपल्या मनासमोर रेडिओ सेट उभा करून त्यांतून तो मनःकर्णांनीं लिहिण्यापूर्वी ऐकायचा. आणि जें ऐकलं तें टिपून ठेवीत जायचं.

विशेषतः भाषणं आणि कथा; म्हणजे जिथं एकट्यानं बोलण्याचा प्रकार असेल त्या वेळीं तर नभोवाणी लेखकानं, आपण जे लिहायला लागलो आहे, तें रेडिओंतून ऐकूं कसं येईल याचा प्रत्येक वाक्य लिहितांना अंदाज घेत गेलं पाहिजे. म्हणूनच नभोवाणी, चित्रपट यांसाठीं लिहिणारा लेखक प्रत्यक्ष लिहितांना एकदम दोन भूमिकेंत असतो. नभोवाणीच्या बाबतींत एक लेखकाची आणि दुसरी श्रोत्याची. तो केवळ लेखकाची भूमिका चांगली करील तर कदाचित् उत्कृष्ट साहित्य निर्माण करील. पण श्रोत्याची भूमिका त्यानं चांगली जाणून केली नाहीं, तर तें चांगलं साहित्य कदाचित् चांगलं नभोवाणी लिखाण होणारही नाहीं. लेखक म्हणून तो साहित्यिक किंवा कलाकार असतो, तर श्रोता होण्यासाठीं त्यानं यांत्रिक कारागिरी सतत साभाळली पाहिजे. लिहितांना कलाकारी आणि कारागिरी या दोहोंचा जितका मनोहर संगम त्याच्या मनांत असेल तितकं मनोहर त्याचं नभोवाणी लिखाण होईल.

बोलणं लिहायचं आणि मनानंच लिहिण्याअगोदर तें रेडिओतून ऐकायचं, ह्या दोन गोष्टींची संवय ज्याला झाली तो रेडिओंतील साधं भाषणसुद्धां नभोवाणी तंत्रांत घालून लिहील. कसं तें पहा—पुष्कळ वेळां रेडिओंतील भाषणातून आपण ऐकतों 'वर लिहिल्याप्रमाणें...' आतां भाषणाच्या ओघांत रेडिओच्या ठोकळ्यांतून कुणी एक माणूस बोलतांना आपण हें जर ऐकलं तर

क्षणभर विचार येईल कीं, हा माणूस आम्हाशीं बोलत असतांना आतां 'वर' आणि कुठं काय लिहिलं? रेडिओ सेटवरच्या भिंतीवर? भाषणकर्त्यानं म्हणायला हवं, 'मी आत्तांच म्हटल्याप्रमाणें' किंवा 'सांगितल्याप्रमाणें—'

याच उदाहरणावरून दुसरी एक गोष्ट जाता जाता स्पष्ट झालेली तुम्हाला दिसेल, ती म्हणजे साप्ताहिक मासिकासाठी लिहिलेलं किंवा पूर्वी छापून आलेलं आपलं लिखाण जसंच्या तसं ध्वनिक्षेपनासाठीं पाठवणं ही, लेखक कितीहि मोठा असला तरीहि, चुकीचीच गोष्ट म्हणावी लागेल. रेडिओतून कथावाचनाचा कार्यक्रम आहे, आणि सादरकर्त्यानं ओळख करून देताच :—

"जेवण झालं का ग?"

"थांबा थोडा वेळ."

"अग उशीर होतोय् ऑफीसला—"

अशा संवादानी कथेला सुरुवात झाली, तर प्रथमच आपण बिचकूं—हा कोण आहे? काय बोलतो आहे? मासिकात छापलेल्या या गोष्टींत थोड्या वेळानं पुढं लेखकानं लिहिलं असेल कीं गोविंदराव आणि अन्नपूर्णाबाईचा हा संवाद झाला; पण तो नभोवाणीसाठीं लिहितांना, 'गोविंदराव अन्नपूर्णाबाईंना म्हणाले' असं प्रथम म्हणूनच सुरुवात केली पाहिजे. रेडिओतून कोणताहि कार्यक्रम ऐकायला सुरुवात करणं म्हणजे जणूं अकस्मात भेटलेला नवा मित्र श्रोत्याशीं बोलत असणं. नवा माणूस आपणाला भेटल्यावर अशा संवादांनीं तो कधीं एकदम सुरुवात करील का? प्रत्यक्ष असा घडणारा एखादा प्रसंगच ऐका. तो जसा असतो तस नभोवाणीसाठीं लिहायचं!

समजा, तुमचा जवळचा मित्र तुम्हांला रस्त्यांत भेटला. त्याला हीच गोविंदराव अन्नपूर्णाबाईची गोष्ट तुम्हांला सांगायची आहे. जर त्याही मित्राला गोविंदरावाची माहिती असेल तर तुम्ही असं म्हणाल—अहो, आपल्या गोविंदरावाचं काय झालं. सकाळीं दहाच्या सुमाराला ते अन्नपूर्णाबाईंना म्हणाले, "जेवण झालं का ग?" अन्नपूर्णाबाई म्हणाल्या, "थांबा थोडा वेळ." गोविंदराव म्हणाले, "अग उशीर होतोय् ऑफिसला."

मासिकात छापण्यासाठीं लिहिलेल्या गोष्टींत नुसत्या अवतरणचिन्हांत बोलणं टाकून मग पुढच्या परिच्छेदात तुम्हीं जो हें बोलला त्याचं नांव

सांगितलं तरी चालतं, पण सांगीच्या भाषेत गोष्टींतला जो माणूस बोलला त्याचं नांव प्रत्येक संवादाच्या पूर्वी येतं. प्रत्यक्ष व्यवहारात सांगितलेल्या गोष्टी ऐका म्हणजे हीच काय, अनेक गंमती तुम्हांला कळतील. वरील गोष्टींतला गोविंदराव तुमच्या मित्राच्या माहितीचा नसेल तर "आमचे गोविंदराव म्हणून एक शेजारी आहेत बर का" असं आधी म्हटल्याशिवाय तुम्हांला पुढची गोष्ट त्याला सांगताच येणार नाही. म्हणजे सांगण्याची कथा निराळी लिहिली जाईल, मासिकांत छापण्याची गोष्ट वेगळी लिहिली जाईल

आणि म्हणूनच यापूर्वी छापून आलेलं कोणतंही लिखाण, कितीही विद्वन्मान्य आणि उच्च दर्जाचं असलं तरी तें नभोवाणीच्या सांगी, बोली याच्या तंत्रात बसतं कीं नाहीं हे काटेकोर तपासून पाहिल्याशिवायच नभोवाणीकडं पाठवाल तर ती चूकच नको का म्हणायला?

याचसाठीं नभोवाणी लेखक निरनिराळी माणसं निरनिराळ्या प्रसगांत बोलतात कशीं हें ऐकण्याचा सराव ठेवील तर त्याचा केवढा तरी अभ्यास होईल. त्याची करमणूकही खूप होईल. बोलण्याच्या अर्थात न शिरतां नुसता आवाज, उच्चार, शब्दांचा वापर, लकबी, सवयी ऐकत रहावं. माणसाच्या नुसत्या आवाजालासुद्धां व्यक्तिमत्व आहे हें त्याला कळून येईल. कांहींचा आवाज जाडाभरडा असतो. नुसता आवाज ऐकून तो माणूस जाडजूड किंवा पोक्त असावा असं, तसा तो नसला तरीही आपणाला वाटतं. त्यांतच तो खोल खर्जात बोलणारा असला तर तो विद्वान नाहींतर विचारी वाटतो. कित्येकाचे आवाज उगीच बारीक, चिरचिरे किंवा किरकिरल्यागत असतात. तो माणूस जाडा असला तरी सडपातळ किंवा हाडकुळा असावा असं आपणाला वाटतं. सतत उंच आवाजात बोलणारीं माणसं सामान्य किंवा खेडवळ असतात कीं नाहीं याचा अनुभव घेऊन पहा. शब्दाचा वापर आणि उच्चार यावरून आपण माणसाचं गांव, शिक्षण, दर्जा यांचा अंदाज करूं शकतो. कित्येकांना 'काय – काय' असं कारण नसतां मधे मधे सारखं म्हणायची सवय असते. कित्येक दुढ्ढाचार्य प्रत्येक वेळीं आपलं 'त्याचं असं आहे' म्हणून त्याचं कसं आहे तें सांगत रहातील.

आवाज आणि बोलण्याची पद्धति यांतून प्रत्येकाचं बरचसं व्यक्तिदर्शन आपोआप होत असतं. विशेषतः नभोनाटिका ज्याला लिहायची असेल त्यानं

अभ्यासू दृष्टीनं – म्हणजे कानानं – असं व्यक्तिदर्शन सतत घेत राहिलं पाहिजे.

कानानं व्यक्तिदर्शन घ्या, म्हणण्याचं कारण असं कीं एखाद्याला भिंत कोसळल्यागत हंसायची संवय आहे आणि हंसतांना नाक फेंदरायची संवय आहे तर नभोवाणी लेखनाच्या पूर्वतयारींत डोळ्याला दिसणाऱ्या त्याच्या नाकाचा आपणाला काडीइतका उपयोग नाही, मात्र कानांना ऐकूं येणाऱ्या गडगडलेल्या भिंतीचा डोंगराइतका उपयोग आहे.

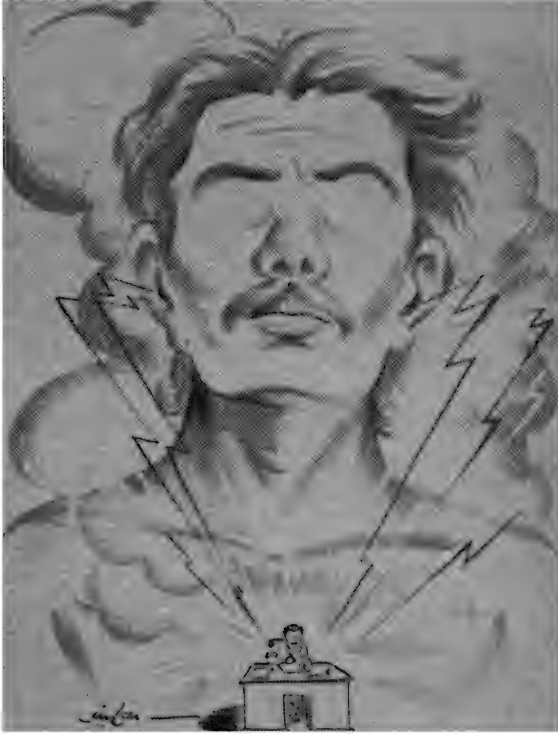
आतांपर्यंत झालेल्या चर्चेवरून एक महत्त्वाची गोष्ट तुमच्या लक्षांत आली असेल. आणि ती म्हणजे नभोवाणीचं लिखाण म्हणजे आंधळ्यासाठीं लिखाण. तुमचं नाटक असो, कथा असो, काव्य असो कीं स्त्रिया, खेडूत यांच्या कार्यक्रमांतील माहिती देणारा ठराविक पात्राचा संवाद असो; तो आंधळ्यासाठीं आहे असें नभोवाणी लेखकानं प्रथम मानलं पाहिजे.

हा आंधळा कोण ?

अफाट श्रोतृवर्ग! स्वतः आपणसुद्धां! रेडिओंतून कार्यक्रम ऐकत असताना बोलणारी व्यक्ति कशी आहे, किडकिडीत कीं लठ्ठ, देखणी कीं कुरूप – हे कांहीं तरी आपण जाणूं शकतो का? नाहीं. म्हणजे आपण स्वतः श्रोते म्हणून आंधळे असतो. तसंच इतर सर्व श्रोत्यांचं! सारे आंधळे आणि त्यांच्यासाठीं आपणाला लिहायचं आहे हें प्रथमच नभोवाणी लेखकानं ध्यानांत ठेवलं पाहिजे. मूकभाव आंधळ्याला कळतात का? म्हणून जे मूक, शांत आहे तें सर्व नभोवाणीला वर्ज्य!

पण हा जन्मांध नव्हे हं! बालपण, तरुणपण, म्हातारपण हें सर्व त्यानं त्यांतल्या भावनांसह प्रत्यक्ष अनुभवलं आहे. तो आतां आंधळा असला तरी त्यानं सृष्टिशोभा, नी उत्कृष्ट दृश्यं पाहिलीं आहेत. तो यापूर्वी सर्वांत मिळून मिसळून हंसला रडला आहे. त्यानं प्रेम केलं आहे; त्याचा भंग झाला आहे. मुलंबाळं, संसार हें सारं तो करून बसला आहे. किंबहुना तो मरण मरूनसुद्धां पुन्हां जिवंत आहे. पण आतां मात्र अंध आहे. श्रोतृवर्ग म्हणजे अफाट समाजपुरुष! समाजांत ज्या ज्या गोष्टी घडतात त्या त्या या समाजपुरुषानं अनुभवल्या आहेत. तेव्हां अशा विशाल पुरुषासाठीं लिहितांना तो आंधळा म्हणून, दृष्ट वस्तूमात्राबद्दल त्याची आपण उपेक्षाही करतां कामा नये.

तेव्हां असा हा अंध पुरुष मोठा विचित्र आणि विशाल आहे. रेडिओ एखाद्या डफ्फड हॉटेलांतहि असेल आणि गव्हर्नरच्या बंगल्यावर तर असेलच.



नभोवाणी केंद्राच्या गावातहि असेल किंवा हाच कार्यक्रम न्यूझीलंडमध्यें मराठी जाणणारा कुणी असला तर तोहि ऐकेल. म्हणजे सर्वव्यापी, सर्ववर्गीय, सर्ववयी असा हा आंधळा आहे. म्हणून शक्यतों सर्वांना कळेल आणि आवडेल असं तुमचं लिखाण पाहिजे. म्हणजे तें इतकं सोपं, सरळ, आणि सहज पाहिजे कीं बोलीभाषेंतले शब्दच नव्हेत, तर बोलाचालींतलेच अर्थ त्यांच्यामागून आले पाहिजेत. शब्दांतला किंवा अर्थाचा क्लिष्टपणा त्यांत बिलकुल नको. हॉटेलांत

शेवटच्या खुर्चीवर बसलेला पॉलिशवाला पोऱ्यासुद्धां तुमचा कार्यक्रम ऐकेल. त्याला तुमचं लिखाण कळल पाहिजे. पृथ्वीराणीच्या दरबारात, सूर्यचंद्र आरोपी, शुक्र-मगळ वकील, असली जरी तुमची कल्पना असेल तरी तिचं साधारणीकरण होईल इतक्या सोपेपणानं ती तुम्हीं मांडली पाहिजे. कलासाहित्यातील प्रसाद हा गुण त्याच्या शब्दाप्रमाणेंच अर्थाशींहि निगडित असतो हे नभोवाणी लेखकानं तर सर्वात अधिक लक्षात ठेवलं पाहिजे. कारण त्याच्या लेखनाचा नभोवाणीवरून होणारा कार्यक्रम एकदम श्रोत्यापुढें जातो. त्यापूर्वीची श्रोत्याची मनोभूमिका काय असेल, तो प्रत्यक्ष ऐकतानासुद्धा बोलत चालत, वर्तमानपत्र चाळीत ऐकेल. खुद्द कार्यक्रमही रेडिओच्या खडखडाटाचा मार खात त्याच्यापुढं जाईल. तेव्हा या साऱ्यातून श्रोत्याचं लक्ष कार्यक्रमाकडं अधिक लागण्यासाठीं तो झटकन कळून श्रोत्याला आकर्षित करील अशा पद्धतीचाच पाहिजे. म्हणून नभोवाणीसाठीं लिहिताना नेहमी सुरुवात अत्यंत महत्त्वाची ! त्याला तुमचा कार्यक्रम सुरुवातीलाच कळला नाहीं कीं त्यानं क्षणात रेडिओचा कान पिळून तुमच्या लिखाणाचा अक्षरशः गळा घोटलाच म्हणून समजा !

याचसाठीं नभोवाणीच्या लेखकाला कुठल्याहि विषयावर लिहिता येणार नाहीं. त्यानं लिहिण्याआधीं नभोवाणीला योग्य असा विषय निवडण्यापासूनच सुरुवात केली पाहिजे. तुमचं लिखाण लाकडी मृत ठोकळ्यातून हावभाव आविर्भावाशिवाय, इतर व्यवधानात गुंतलेला आंधळा ऐकणार आहे त्याला कळणारा, त्याच्या अंतःकरणापर्यंत केवळ कानाच्या मार्गानी जाऊन भिडणारा असा विषय पाहिजे. तो हाताळण्याची तशी पद्धति पाहिजे. असे विषय सारेच नाहींत आणि पद्धतीच्या बाबतीत बोलायचं झालं तर नभोवाणी लेखकाला आतापर्यंत सांगितलेल्यापेक्षां अजूनहि काही कडक बंधनांत लेखणी चालवावी लागते.

बंधनं कडक असतील, पण त्यांचा काहीं विशेष बाऊ करून घेऊं नका. तुम्हाला एकदा नभोवाणीसाठीं लेखनाचं वैशिष्ट्य कळलं, त्याच्या तंत्राचा योग्य अभ्यास केला आणि तुमची लेखणी एकदां हळुहळू सरावली कीं तुम्ही उत्तम लिहूं लागाल. कारण लेखणी बंधनापार आहे.



नभोवाणी आणि लेखक :

गंगानदी जशी सागराला अनेक मुखांनी मिळते, त्याचप्रमाणं ही साहित्य-गंगाही आपल्या रसिक सागराला दिवसेंदिवस अधिक अधिक मुखांनी मिळूं लागली आहे. गुरून शिष्याला आश्रमात समोरासमोर बसून ज्ञानाचं दान करण्यानं या गंगेचा उगम झाला. माणसान लिपी शोधून काढल्यावर या गंगेच्या पात्राला मोठं स्वरूप आलं. मूळ प्रवाहातच कथा, काव्य, नाट्य यांचे उपप्रवाह सुरू झाले. जसजसा काल जाऊं लागला तसतशी ही नदी अनेक प्रदेशातून आसपासच्या रसिकासाठीं रमणीय प्रदेश निर्माण करीत पुढं जाऊं लागली.

अगदी परवा परवापर्यंत, म्हणजे सतराव्या शतकाच्या अखेरीपर्यंत ही नदी बऱ्याचशा डोंगराळ प्रदेशातूनच वहात होती असं म्हटलं पाहिजे. आपल्या मराठीत सर्वात अधिक लेखन करणाऱ्या दासोपंतांचं लिखाण पासोड्यावर लिहून ठेवलेलं आहे. पण अठराव्या शतकात ही नदी ज्या

प्रदेशात आली तो प्रदेश काही वेगळाच आहे. मनुष्याला मुद्रणाची विद्या मिळाली. या मुद्रणकलेचा साहित्यावर फारच परिणाम झाला. यंत्रयुग सुरू झालं. मेणाच्या तबकड्याना एडिसननं वाचा दिली. त्याबरोबर हळुहळू गायनकला त्या तबकड्यावर जाऊन बसली. धावत्या घोड्याची अनेक चित्रं एकाच पट्टीवर एका फोटोग्राफरनं घेतल्यावर त्यातून पडद्यावरची चित्रं जिवंत भासवणारा सिनेमा निर्माण झाला. त्याला पुढं आवाजाची जोड देताच ती चित्रं बोलूंही लागली. प्रथम संदेश पाठवण्यासाठीं इटालीतील एका पोस्ट-वाल्यानं बिनतारी तारायंत्राचा प्रयोग केला. त्यातून रेडिओ निघाला. हजारो मैल अंतरावर बोललेलं घरबसल्या ऐकूं येऊं लागलं.

आणि अशा यान्त्रिकीकरणाच्या प्रदेशांतून जात असताना या साहित्यगंगेला ज्या ज्या यंत्राचा भूभाग लागेल त्या त्या यंत्राचा तिच्या पाण्याला रंग येऊं लागला. हे निरनिराळे रंग हीच निरनिराळ्या लेखनप्रकारासाठीं निर्माण झालेली निरनिराळीं तंत्रं.

बाकीच्या इतर तंत्रांबद्दल विचार करण्याची या ठिकाणीं आपणाला जरूरी नाही. रेडिओ, म्हणजे नभोवाणीचं तंत्र आपण जाणून घ्यायला बसलो आहोंत. त्याची सर्वसाधारण पार्श्वभूमि आपण पाहिली आहे. आतां पुढं चलूं या.

नभोवाणीच्या लेखनाचं सर्वसाधारण वैशिष्ट्य कळल्यानंतर, काहींहि लिहायला घेण्यापूर्वी लेखकानं लिखाणाशिवाय इतरहि काही अभ्यास करणं जरूर असतं. हा अभ्यास केल्याशिवाय आपणावर बंधनं काय आहेत आणि त्यातून कस पार पडायचं हें त्याला कळायचं नाही.

नभोवाणीच्या लिखाणासाठीं ज्या गोष्टींची आपणाला माहिती असावी लागते, त्याचे प्रामुख्यानं पुढीलप्रमाणें तीन भाग करतां येतील :—

(१) नभोवाणीचा अभ्यास.

(२) आपण ज्या कार्यक्रमासाठीं लिहूं इच्छितों त्या कार्यक्रमाचा अभ्यास.

(३) उपयुक्त माहिती.

आतां यातला एक एक भाग घेऊन त्यावर आपण विचार करीत जाऊं.

भारतांतील ऑल इंडिया रेडिओच काय, पण जगांतील कुठल्याहि नभोवाणीच्या सर्व कार्यक्रमाचे नेहमीं दोन भाग असतात. पहिला मनोरंजन

करणारे कार्यक्रम नि दुसरा माहिती देणारे कार्यक्रम. तुम्हीं कुठलाहि कार्यक्रम ऐका. या दोन्हींपैकीं एका अथवा दोन्हीहि भागांतच तो असतो. शुद्ध प्रचार घेतला तरी तो माहितींतच घालावा लागेल. कारण कांहीं वाकबगार लेखक प्रचारालासुद्धा कलेचा असा कांही सुंदर साज चढवतात, कीं त्याला तो म्हणावं कीं ती, हा पहाणा-ऐकणाऱ्याला प्रश्नच पडावा. रंगभूमीवर आपल्याकडं असे कांही पुरुष नट आहेत ना, तशातलाच हा प्रकार. शिवाय प्रचार करण्यासाठीं माहिती ही सांगावीच लागते. आणि कोणत्याही विषयाबद्दलचं शुद्ध ज्ञान देणं हासुद्धा त्या विषयाचा प्रचारच नाही का? कोणत्याही एका तत्त्वाची माहिती सांगितली तरी ती माहिती हीच त्या तत्त्वाचा प्रचारही असते. तेव्हां प्रचार हा वाक्प्रयोगच असा आहे कीं आजकाल प्रचार संपला कुठं आणि कला आली कुठं हें ठरवण्याची रेघ मारणाऱ्याला मारणंच कठीण जातं.

हें काहीही असो. नभोवाणीच्या कार्यक्रमाचे प्रामुख्यानं दोन भाग पडलेले आपणाला दिसतील. एक मानवी मनाचं रंजन करण्याचा आणि दुसरा माहिती सांगण्याचा.

मनोरंजनाच्या कार्यक्रमांत, संगीत, नाटक, कथा हे प्रकार येतात तर माहितीच्या कार्यक्रमात भाषणं, ठराविक विषयावरचे संवाद, चर्चा आणि नभोवाणीनं हेतूपूर्वक नेमलेला कोणताहि कार्यक्रम येतो. तेव्हां नभोवाणीसाठीं कांही लिहायला घेण्यापूर्वी यापैकीं कोणत्या कार्यक्रमासाठी आपण लिहिणार आहोंत हे पहाण्याची आणि त्या तंत्रानं चालण्याची दक्षता नभोवाणी लेखकानं घेतली पाहिजे. भारतीय नभोवाणीच्या आजच्या कार्यक्रमांत, संगीत, भाषण, नाटकं, कथा आणि तत्सम प्रकार हे मुख्य आहेत. हेच प्रकार स्त्रिया, खेडूत, कामगार, मुलें, खलाशी यांच्यासाठीं त्यांना रुचतील अशा पद्धतीनें आंखलेले असतात. यातील संगीत, नाटक, कथा या मनोरंजनात येतात तर आतां सांगितलेले हे कार्यक्रम हेतूपूर्वक म्हणून माहितीच्या सदरांत जातात. लेखकानं विचार करायचा तो असा कीं मी जें नाटक लिहावं म्हणतों तें सर्वांसाठीं, स्त्रियांसाठीं, खेडुतांसाठीं कीं मुलें कामगार यापैकीं कुणासाठीं? स्त्रियांच्या कार्यक्रमासाठीं लिहितांना स्त्रियाचा दृष्टिकोन महत्त्वाचा, खेडुतांसाठीं लिहितांना ग्रामीण दृष्टिकोन महत्त्वाचा.

याच वेळी जातां जातां सांगावस वाटतं कीं खेडूत, कामगार अशा विशिष्ट भाषेत चालणाऱ्या कार्यक्रमासाठी तशी भाषा, ते जीवन, त्याची संस्कृति तुम्हाला संपूर्ण माहीत असल्याशिवाय लिहायला लेखणी उचलूं नये हे बरं ! तुम्हाला त्यांची भाषा अथवा जीवन माहीत नसता तशी भाषा वापरण्याचा प्रयत्न करून, त्यांचं वरवर पाहिलेलं जीवन रंगवण्याचा तुम्ही प्रयत्न केला, तो ध्वनिक्षेपित झाला, आणि तुमच्या आसपासच्या स्तुतिपाठकांनी तुम्हाला वाहवा म्हटलं; तरीहि नभोवाणीतून जाणाऱ्या प्रत्येक कार्यक्रमाचे देव त्या कार्यक्रमाचे श्रोते हेच आहेत. नभोवाणीचे अधिकारी अथवा टीकाकार हे नव्हेत; हे निदान नभोवाणी लेखकानं तरी अगोदर ओळखलं पाहिजे ! म्हणून ज्यांच्या जीवनाशीं आपण रंगलो नाहीं त्यांच्याबद्दल लिहिण्याचा प्रयत्न करूं नये हेच उत्तम. तुमचा झालेला कार्यक्रम त्यांना ऐकूं जातो. त्यांनी दिलेले दोष (सगळ शिव्या) आपणाला ऐकूं येत नाहीत.

नभोवाणी लिखाणाच्या बाबतीत हे एक वैशिष्ट्यच म्हटलं पाहिजे. लेखकाला आपला रसिकवर्ग संपूर्णपणेच काय, पण थोडाथोडका म्हणता येईल असा कधीं पहायलाच मिळत नाही. तुम्ही लिहिलेल्या लिखाणाचा एखादा नाटक, गाणं यासारखा नभोवाणीतला कार्यक्रम तुम्ही आपल्या ओळखीच्या घरी बसून ऐकूं शकता. तिथं ज्या मंडळींनी तुमचं लिखाण ऐकलं त्यांचं मत तुम्ही घेऊंही शकता. परंतु त्या एकदोन माणसांचं मत म्हणजेच संपूर्ण खरं मत असं तुम्हाला धरून चालता येत नाही. नभोवाणीला हजारो ठिकाणीं अनेक थरातले, अनेक दर्जाचे श्रोते आहेत. इतरांच्या आवडी निवडीचा विचार लेखकाला करावाच लागतो.

सोबत हेही खरं की एकाच वस्तूपासून सर्वांचं सारखं समाधान जगातल्या कोणत्याही वस्तूच्या उत्पादकाला घेता आलं नसेल. पण अधिकात अधिक लोकांचं समाधान साधणं हीही बाब कमी महत्त्वाची नाही. आणि म्हणूनच विशेषतः नभोवाणीच्या लेखकाला ज्या कार्यक्रमासाठी लिहायचं आहे, त्याचे अधिकात अधिक श्रोते त्याला प्रथम विचारात घ्यावे लागतात. मला तर असं वाटतं की नभोवाणीतून बोललेलं श्रोत्यांना ऐकूं जाण्याची जशी सोय आहे, तशी श्रोत्यानं बोललेलं नभोवाणीला आणि तिच्या लेखक कलावंतांना ऐकूं येण्याची सोय असती, तर बऱ्याच लेखकांनी आपली नभोवाणींतली लेखणी टाकली असती.

म्हणून नभोवाणीसाठीं लेखणी चालवावी अशी इच्छा असेल तर आपल्या अधिकात अधिक श्रोत्याची माहिती करून घ्या. किंवा तुम्ही स्वतः ज्या श्रोत्यातले आहात त्याच श्रोत्यासाठीं तुम्ही अधिक लिहिलेलं बरं.

यासाठीं नभोवाणी लेखकानं निरनिराळ्या श्रोत्याचाहि अभ्यास केला पाहिजे. एकाच कार्यक्रमाबद्दल बगत्यातल्या श्रोत्याचं आणि हेअर कटिंग सलूनमध्यें दाढी करता करता कार्यक्रम ऐकलेल्या श्रोत्याच काय मत पडतं हें अभ्यासपूर्वक पहाण्याचा नभोवाणी लेखकानं सतत प्रयत्न करीत असल पाहिजे. लेखनाशीं संबंध असलेल्या इतर कुठल्याहि कलाप्रकाराला नभोवाणी-इतकं चमत्कारिक वैशिष्ट्य नाही. नाटक सिनेमा, लोक समूहानं बसून पहातात. श्रोता त्या वेळीं स्वतःच्या मनाचा नसतो, समूहाच्या मनाचा असतो. कथा कादंबऱ्या वाचक एकटे एकटे वाचतात आणि त्याना वाटेल त्या वेळीं मागचे पुढचे संबंध पहाता येतात; पण नभोवाणीवर होणारा कार्यक्रम एकदा हवेवर गेला कीं गेला. श्रोता तो आपल्या घरीं बसून एकटा वाटेल त्या मनःस्थितीत ऐकत असतो — आणि असे एकाच वेळीं अगणित श्रोते! तेव्हा नभोवाणीसाठीं लिहिणाऱ्यानं आपल्या श्रोत्यांचं नैतिक बंधन मानलंच पाहिजे. श्रोत्याच्या आवडीनिवडींचं बंधन न मानता किंवा त्यांची पर्वा न बाळगता जो लेखक नभोवाणीसाठीं लिहितो तो अनैतिक लेखक म्हणावा लागेल.

यानंतर आपण ज्या कार्यक्रमासाठीं लिहिणार आहोत त्या कार्यक्रमाचा कसा अभ्यास करणं जरूर आहे हे पाहूं.

उदाहरणासाठीं तुम्हाला खेडुताच्या कार्यक्रमासाठीं लिहायचं आहे असं समजूं. तुम्हाला खेडुताची भाषा, जीवन याची जरी संपूर्ण माहिती असली तरी तुम्ही ज्या नभोवाणी केंद्राच्या कक्षेत असाल त्या केंद्राचा तो कार्यक्रम दररोज निदान दोन आठवडे तरी तुम्ही ऐकला पाहिजे. यामुळं बऱ्याचशा गोष्टी तुम्हाला कळतील. कोणत्या वारीं कोणता विशिष्ट प्रकार तें केंद्र ध्वनिक्षेपित करतं, तो कार्यक्रम किती वेळ असतो, कार्यक्रमाच्या रचनेची काय पद्धति आहे; हे तुम्हाला दोन आठवडे कार्यक्रम

ऐकल्यानं लक्षांत येईल. तुमच्या कुठल्याहि एका लिखाणासाठीं नभोवाणी आपलं क्षेत्र सोडून दुसरंच कांहीं स्वीकारणार नाही. समजा, तुम्ही उत्कृष्ट नाट्यछटा खेडुताच्या भाषेंत लिहिली आहे; पण तुमचं नभोवाणी केंद्र खेडुतांच्या कार्यक्रमांत जर नाट्यछटा ध्वनिक्षेपित करीत नसेल तर तुमचं लिखाण स्वीकारलं जाणं बहुतेक कठीणच. पंधरा दिवस कार्यक्रम ऐकल्यानंतर ज्या प्रकारचे कार्यक्रम होतात असं तुम्हांला दिसेल, तशाच प्रकारातलं तुम्ही लिहायला हरकत नाही.

कार्यक्रम ऐकायचा अस मी म्हटलं, पण अशा अभ्यासासाठीं कार्यक्रम ऐकायचा तो सुद्धा कसा हे आपण पाहिलं पाहिजे. दुपारीं एक ते दीड वाजेपर्यंतचा कार्यक्रम तुम्हाला ऐकायचा असेल तर त्या कार्यक्रमाच्या मागील कार्यक्रम आणि पुढील कार्यक्रमसुद्धा तुम्ही ऐकला पाहिजे. मागचा आणि पुढचा कार्यक्रम ऐकण्याचा हेतु असा कीं मागील कार्यक्रम संपल्यानंतर झटकन सुरू झालेला दुसरा कार्यक्रम आपल्या मनाला कितपत ओढ लावूं शकला, हे पहायला मिळतं आणि पुढचा कार्यक्रम ऐकण्याचं कारण असं कीं त्यानंतर संपूर्ण वेगळा कार्यक्रम ऐकूनसुद्धां जो आपण ऐकायला बसलों तो कार्यक्रम आपल्या मनावर कितीसा स्थिर परिणाम करूं शकला हें अजमावतां येतं.

नभोवाणीचा कोणताही कार्यक्रम ज्या वेळीं तुम्ही अभ्यासू दृष्टीनं ऐकायला बसाल त्या वेळी कुठलाही श्रोता आपला सहज ऐकायला बसला आहे असें गप्पासप्पा करीत तो ऐकूं नका. आज कोणता कार्यक्रम ऐकायचा तें आधीं ठरवा. आणि ऐकायला, एक कागद पेन्सील घेऊन बसा.

सुरवात कशी झाली. बोलणारे कसे बोलले. भावनाविष्कार होत गेला काय, जीं बोलणीं जितक्या अंतराहून यायला हवीं होतीं तितक्या कमीजास्त अंतराहून ती आली काय, मध्य कसा झाला, शेवट कसा झाला, अधूनमधून दिलेले आवाज योग्य आणि योग्य वेळीं दिले गेले काय, याचीं टिपणं करा. आणि दुसरं असं कीं काही वाक्यंच बोलतां न येण्यासारखीं किंवा कृत्रिम रचनेचीं वाटलीं काय, नभोवाणीतंत्राला अयोग्य अस तुम्ही त्यात कांहीं ऐकलं काय, कथा किंवा विषयाची रचना कशी होती, ती श्रोत्यावर पायरी-

पायरीनं परिणाम करीत जाणारी अशी वाटली काय; याचा त्या टिपणावरून नंतर अभ्यास करा.

आधीं टिपणं ठेवा आणि नंतर त्यावरून अभ्यास करा, असं म्हणण्याचं एक महत्त्वाचं कारण आहे. ते कारण असं कीं ज्यांत यांत्रिकीकरणाचा संबंध आला तो कोणताही कलाप्रकार नुसता 'चांगला झाला' किंवा 'वाईट झाला' म्हणणं हें सामान्य माणसाचं मत आहे. त्याला विशेष किंमत नाही. त्याला सांगतां आलं पाहिजे कीं चांगला झाला तर कां चांगला झाला, वाईट झाला तर कसा वाईट झाला!

हें कळण्यासाठीं नभोवाणीच्या अभ्यासू श्रोत्याला कोणत्याही कार्यक्रमाच्या यशाचं मोजमाप दोघेजण मिळून भरीत असतात, हें माहित असलं पाहिजे. एक साहित्यिक लेखक आणि दुसरा तंत्रज्ञ सादरकर्ता. चित्रपटांतही असंच आहे. कथालेखक आणि दिग्दर्शक या दोघांच्या तयारीवरच तो चित्रपट बरावाईट ठरत असतो.

नभोवाणींतला सादरकर्ता वाकबगार तंत्रज्ञ, अभ्यासू, आणि मानवी स्वभावधर्माचा माहितगार नसेल तर तो एखाद्या चांगल्या लिखाणाचा खिमाही करून टाकतो. त्याचप्रमाणं लेखकच जर 'येरा गबाळा' असला तर सादरकर्त्यानं तरी क्षयी माणसाकडून कार्यक्रमाची कुस्ती कशी लढवून दाखवावी?

तेव्हा टिपणं ठेवून, त्याचा अभ्यास करून तुम्ही हें ठरवायला शिकलं पाहिजे कीं अमूक एका कार्यक्रमाचं लिखाण कोणत्या दर्जाचं आहे आणि त्याचं सादरीकरण कोणत्या दर्जाचं झालं. चांगल्या लिखाणाचा कार्यक्रम वाईट झाला तर तुम्हाला त्याचा दोष लेखकाला देता येणार नाही. त्याचबरोबर फडतूस लिखाणामुळं एखादा कार्यक्रम पडला असला तर त्याचं खापर नभोवाणीच्या माथ्यावर तुम्ही फोडूं नये.

असा अभ्यासू श्रोता तुम्ही झालांत तर तुम्हाला नभोवाणींतून कार्यक्रमाची निर्मिति कशी होते याची हळुहळू बरीचशी कल्पना येत जाईल. तुम्ही तुमच्या लिखाणांत बरंचसं तंत्र प्रथमच हताळून सादरकर्त्याला सूचना द्याल.

माझं तर असं म्हणणं आहे कीं नभोवाणीचा चांगला अभ्यासू श्रोताच तिचा चांगला लेखक होऊं शकेल.

शिवाय तुम्ही नेहमीं एकाच नभोवाणी केंद्राचे कार्यक्रम अभ्यासासाठी ऐकूं नका. काही दिवस मुंबई तर काही दिवस दिल्ली, कलकत्ता, मद्रास. इतकंच काय बाहेरदेशचीं केंद्रसुद्धा तुम्ही सतत ऐकायची सवय ठेवा. त्यानं लेखक एकाच लेखनप्रकारात निरनिराळ्या ठिकाणीं कसा पुढं गेला आहे, तो कसे नवीन प्रकार शोधून काढतो हे तुम्हाला कळून येईल. तसं नव काहीतरी निर्माण करण्याचा तुम्हीही प्रयत्न करा.

आणि हे झाल्यानंतर प्रत्यक्ष लिहिताना नभोवाणीचीं काही विशिष्ट बंधन लेखकावर असतात ती कोणती हे आपण जातां जाता थोडक्यात पाहूं या.

* * *

नभोवाणीचे कार्यक्रम सेकंदावर मोजले जातात हे नभोवाणी लेखकानं लिहायला बसण्यापूर्वी ध्यानात ठेवलं पाहिजे. पंधरा मिनिटांचा आंखलेला कार्यक्रम पूर्ण पंधरा मिनिटं व्हावा अशी नभोवाणीची अपेक्षा कधींच नसते. प्रथमचे पंधरा सेकंद कधी कधीं पहिल्या सादर करणाऱ्याच्या घोषणेंत जातात आणि शेवटचे पंधरा सेकंद पुढच्या घोषणेसाठीं म्हणून कापले जातात. म्हणजे पंधरा मिनिटांचा कार्यक्रम चौदा मिनिटं तीस ते पंचेचाळीस सेकंद असणं जरूरीचं असतं. तुम्हाला पंधरा मिनिटांचं नाटक लिहायचं असलं तर पात्रपरिचय, स्थलपरिचय, कथावस्तु, मध्यवर्ति कल्पना किंवा प्रसंग, चढउतार आणि शेवट इतकं सगळं या चौदा मिनिटं पंचेचाळीस सेकंदातच बसायला हवं. एक मिनिट कमी झालेल्याची चूक सावरता येण्यासारखी असते, पण अधिक होण्याची चूक मात्र होता कामा नये. नाटक, भाषण कथा यांपैकीं तुमचा कुठलाहि लेखनप्रकार असो तो असा वेळेच्या बंधनात गच्च आवळलेला असतो. रंगभूमीवरचं नाटक दोनपासून तीन तासापर्यंत केव्हांहि संपलं तरी चालतं. सिनेमा सात हजार फुटांचाहि असतो, बारा हजार फुटांचा असला तरी लोक पहातात. कथाकादंबरीवर असं बंधन घातल्याशिवाय नसतं, पण रेडिओच्या कार्यक्रमावर हे वेळेचं बंधन इतकं कडक असतं कीं एखादं मिनिट अधिक झालेला कार्यक्रम नभोवाणीला

खपवून घेता येत नाही. नभोवाणीवर जाण्यापूर्वी तुमचं लिखाण तरी कापलं जाईल किंवा कार्यक्रम संपण्यापूर्वी तरी तो कापला जाईल.

हस्तलिखिताच्या पानावर आपलं लिखाण किती होईल हें अजमावण्याचं काही साधन आहे का असं कुणी विचारलंच, तर त्याचं उत्तर संपूर्ण बरोबर देता येणार नाही. तुम्ही नभोवाणीसाठीं लिहिलेलं भाषण असलं तर एक मिनिटाला साधारणपणे नव्वद शब्द या प्रमाणानं हस्तलिखितावरून अंदाज करता येईल, पण नाटक किंवा नाट्यमय लिखाणाला असं समीकरणाचं साधन नाही. कारण नाटकाच्या बाबतीत पार्श्वभूमीवरचे आवाज, पात्राची त्याच्या व्यक्तिवैशिष्ट्याप्रमाणं कमीअधिक वेगानं बोलण्याची पद्धत, टाकलाच असेल तर वाद्यमेळाची लावी हें सारं जमेला धरून त्याच्या वेळेचा अंदाज काढता येईल.

वेळेच्या बंधनानंतर नभोवाणी लेखकावरचं दुसरं बंधन असतं प्रसिद्धीचं! सहज गंमतीनं म्हणून एखाद्यानं कोका कोला, लाईफ बॉय अशीं नावं टाकली तर तुमचा तसा हेतु नसला तरी तो त्या वस्तूंचा नभोवाणीवर प्रचार होतो. इतकंच काय, डॉक्टर किंवा वकिली हे धंदे आहेत, म्हणून कुणाहि खऱ्या वकील-डॉक्टरचं नाव त्याच्या धंद्यासह तुम्हाला नभोवाणी लिखाणांत आणता येत नाही. कारण ती त्याच्या धंद्याची प्रसिद्धी होते.

तिसरं बंधन राजकारणाचं! निदान भारतात तरी नभोवाणी कोणत्याही राजकीय पक्षाच्या मालकीची नाही. तथापि जो पक्ष सरकार असेल तो नभोवाणीचं खातं सांभाळीत असल्यामुळं, सरकारी कार्याला पुष्टिकारक गोष्टी नभोवाणीला चालतात. याचा अर्थ भारतीय नभोवाणी हें सरकारी खातं आहे एवढाच! सरकार ज्या पक्षाचं आहे त्या पक्षाची ती नव्हे.

हे कांहीहि असलं तरी राजकीय पक्षभेद किंवा खंडनमंडन हे नभोवाणीवर चालत नाही. ते आपल्या लिखाणात नभोवाणी लेखकानं येऊं देता कामा नये. नाहींतरी कला निराळी आणि प्रचार निराळा, राजकारणाचा तर कलेशीं चुकूनच संबंध येतो.

आणि शेवटीं बंधन म्हणूनच पहायचं झाल्यास, अशिष्ट भाषा नभोवाणीला बिलकुल चालत नाहीं. नभोवाणी या बाबतीत फार सोवळी आहे. जे विनोद

नाटकासिनेमात अश्लीलतेच्या कक्षेवर असतात ते नभोवाणींत चालणार नाहींत; तुमचा कार्यक्रम कुणाच्याहि घरांत बेधडक घुसून बाप, भाऊ, लेकी, सुना यांच्यात जाऊन आपली दंगल सुरू करणार; तेव्हा तो तितकाच सोज्वळ आणि पवित्र पाहिजे हेंच खरं नाहीं का ? इतर प्रकाराच्या बाबतींत लोक स्वतःच्या घराबाहेर जाऊन, कुठंतरी एके ठिकाणीं बसून गोळामेळ्यानं ते पहातात. समूहाच्या मनाला आपोआपच एक सामान्यपणाचं स्वरूप आलेलं असतं. पण नभोवाणीचे कार्यक्रम स्वतःच दुसऱ्याच्या घरीं जातात. आपण सार्वजनिक रस्त्यावर वाटेल तस हंसलो खिदळलो तरी आपणाला ' का ' म्हणून विचारायला चुकूनच कुणी धजावेल, पण एखाद्याच्या घरीं नव्यानंच जाऊन वाटेल तस वागून बोलून आपणाला चालत नाही. तसाच नभोवाणी कार्यक्रमाचा प्रकार आहे.

आणि दुसरं असं कीं नभोवाणीवर कुठल्याही देशांत सरकारी नियंत्रण हें असतंच. आपल्या देशांतली संस्कृति उच्च दर्जाची असावी, ती अधिकाधिक तशी व्हावी असा सरकारचा हेतु असतो. नभोवाणी राष्ट्राचं तोंड आहे. तोंडानं जाहीर बोलताना सभ्यतेनंच बोललं पाहिजे.

४

नभोनाटिका : १ :

नभोवाणीच्या एकंदर लिखाणाची पार्श्वभूमी कशी आहे हे आतापर्यंतच्या विवेचनावरून आपल्या लक्षात आलं असेल, कोणताही कथाप्रकार, नाटक, भाषण आणि गीतंसुद्धा नभोवाणीसाठीं लिहिताना ही पार्श्वभूमि विसरून आपणाला चालायचं नाहीं. आता नभोवाणीच्या लिखाणात महत्त्वाचा लेखनप्रकार जी नभोनाटिका ती कशी लिहायची हें आपण पाहूं.

अगदीं नांवापासूनच सुरवात करायची झाली तर आपण रेडिओतून नेहमीं ऐकतों त्या नाटकाना श्रुतिका किंवा रूपक म्हटलं जातं. संस्कृत वाङ्मयातसुद्धा साहित्याचे दोन भाग केलेले आढळतात, दृश्य आणि श्राव्य ! नाटकाला रूपक म्हणायची पद्धत संस्कृतमध्यें आहे, पण सबंध नाट्यच संस्कृत साहित्यकारांनी दृश्य साहित्यांत टाकलं आहे आणि रूपक हा दृश्य साहित्यातला प्रकार मानला आहे. रूप्यतेऽभिनयैर्यत्र वस्तु तद्रूपकं विदुः। यांतील 'रूप्यते' या क्रियापदाकडं पाहिल्यावर नभोवाणींतून केवळ ऐकूं येणाऱ्या नाटकाला

मस्कृतच्या मावलीला नेऊनहि रूपक म्हणता येणार नाही. श्रुतिका म्हणावं तर रेडिओतून येणार सारंच काही श्राव्य असतं. तस आपणाला किंवा ध्वनिमुद्रिकेलासुद्धा श्रुतिका म्हणतां येईल. तेव्हा रेडिओच्या नाटकाला श्रुतिका म्हणण ही अतिव्याप्त भाषा होईल. आपण आपलं नभोनाटिकाच म्हणूं या !

वास्तविक नाटिका किंवा नाटक यात महत्त्वाचं काय काय असतं ?

आपणाला दिसून येईल कीं नाटक हासुद्धा एक कथेचाच प्रकार आहे. सर्वच प्रकारच्या ललित वाङ्मयाचा मूळ बिंदु गोष्टी किंवा कहाणी सागण्याच्या प्रकारातून निघाला आहे. मानवी मन हे जिज्ञासू आहे. म्हणूनच 'एक होता राजा' एवढं म्हटलं की त्या राजाचं पुढं काय झालं हे जाणून घ्यायला ते उत्सुक असतं. तो राजा शिकारीला गेला, तिथं एक वाघ त्याच्या अंगावर चालून आला अशी हकीकत पुढं त्यातून निघाली कीं मग त्या दोघाची झटापट कशी झाली; राजानं वाघाला मारलं का वाघानं राजाला मारलं हे कळवून घेण्यासाठीं मन उतावीळ होतं. म्हणजे मनासमोर अज्ञाताच्या शात पाण्यावर एक खडा टाकायचा, हलणार वर्तुळ निर्माण करायचं. दुसऱ्या जागीं आणखी एक खडा टाकून दुसर वर्तुळ निर्माण करायचं आणि त्या वर्तुळाचीं एकमेकात घुसून कशा आकाराचीं चित्रं निर्माण होतात हें दाखवीत रहायच असा सबध कथेचाच प्रकार आहे.

म्हणूनच माणसाच्या मनाला सतत भानगडी ऐकाव्याशा वाटतात. त्या भानगडीत हालचाल असली कीं ती अधिक रजक होते. दोन वर्तुळं एकमेकात घुसून जी तिसरीच आकृति निर्माण होते ती पहाण्यात मन गुंतून रहातं. हे दोन वर्तुळाच एकमेकात घुसणं हाच समरप्रसग. तेव्हा शात, स्थिर वस्तूपेक्षां हलणाऱ्या वस्तूकड प्राण्याचं मन अधिक खेचलं जातं ही गोष्ट जिज्ञासूपणाच्या खालोखाल महत्त्वाची आहे. अलिकडच्या जाहिरातबाजींतसुद्धा हलत्या जाहिराती किंवा क्षणात प्रकाशमान क्षणात विझलेल्या अशा जाहिराती ठेवणं यात हेंच हालचालीचं मानसशास्त्र उपयोगांत आणलं आहे.

जाहिरातींशीं आपला काही सबंध नाही. कथा आणि जींत विशेष हालचाल आहे, अशी कथा माणसाला आवडते ही लक्षात घेण्याची बाब आहे. लघुकथा, कादंबरी, नाटक, सिनेमा, इतकंच काय आजचा लघुनिबंध हे सर्व प्रकार माणसाच्या गोष्टी ऐकण्याच्या मूळ प्रवृत्तींतून निघालेले आहेत.

आणि नाटक ही तीतल्या प्रत्यक्ष पात्रांनी समोर येऊन स्वतःच्या बोलण्यानी बनवलेली कथा आहे.

कथा! आणि म्हणूनच नभोवाणीची पार्श्वभूमि लक्षात घेता नभोनाटिका लिहायला घेताना सर्वात आधी जर कशाची काळजी घ्यायची असेल तर ती नाटिकेसाठी योग्य कथेच्या निवडीची. यापूर्वी मी प्रो. यदुनाथच्या नाटकाचं उदाहरण दिलं होतं. केवळ श्राव्यतेत बसणाऱ्या स्वरूपाची ती कथा पाहिजे; याची पुनरुक्ति मला करायची नाही. श्राव्यतेपेक्षा अजूनहि बऱ्याच गोष्टीची काळजी नभोनाटिकेसाठी कथा निवडताना घ्यावी लागते. नभोवाणीचे कार्यक्रम ऐकण्यावरून तुम्हाला कळून येईल कीं नभोनाटिका पंधरा मिनिटं, तीस मिनिटं किंवा बहुतेक एवढ्या वेळाच्या मध्यंतरी बसणाऱ्या असतात. क्वचित प्रसंगीं त्या तीस मिनिटाहून अधिक वेळेच्या आणि पंधरा मिनिटापेक्षा कमी वेळेच्याहि असतात.

तेव्हा पंधरा मिनिटं किंवा तीस मिनिटं एवढ्या वेळात बसणारी अशी कथा पाहिजे हे ओघानेच आलं. तीन तीन पिढ्यांचा इतिहास आपणाला पंधरा मिनिटात सांगतां यायचा नाही. एखाद्या माणसाचं संपूर्ण आयुष्य किंवा त्यातला काही भागसुद्धा अर्धा तास—पंधरा मिनिटं यात क्वचितच बसेल. तेव्हा कथेची लांबी किती आहे, याचा विचार प्रथम करावा लागतो.

वीसतीस मिनिटात ती फुलवून सांगता येईल एवढीच तिची लांबी पाहिजे. आजोबाच्या प्रेमप्रकरणात सुरवात करून नातवाच्या म्हातारपणापर्यंत हकीकती सांगण्यासाठी एखादा महिनाभर वाचायचा जाडजुडा ग्रंथच लिहिलेला बरा. गावभरच्या गोष्टी सांगणारी कादंबरी वीसतीस मिनिटात आपणाला वाचता येत नाही नि सांगता येत नाही. तेव्हा तिची लांबी कादंबरीइतकी असून चालायचं नाही. त्याचप्रमाणे ती कथा दहापंधरा ठिकाणीं घडत घडत गेली, अशी अनेक स्थळी घडलेलीहि असता कामा नये. नभोवाणींतून केवळ श्राव्यतेच्या आधारानं स्थल-काल-पात्र तुम्हाला आधीं श्रोत्याना माहीत करून द्यायची असतात. दहापंधरा ठिकाणीं जर कथा घडत जाणारी असली तर श्रोत्याच्या मनावर बदललेल्या स्थळ-प्रसंगाची योग्य कल्पना येऊन नंतर त्याचं मन एवढ्या थोड्या अवकाशात नाटकात

रिझणार तरी कसं ? शिवाय पंधरावीस मिनिटात कथा दहापंधरा ठिकाणीं उडाली तर तिचा फुटबॉलच झाला म्हणायचा ! आपल्या रसिक श्रोत्याची चित्तवृत्ति आल्हादमय व्हावी म्हणून आपण नाटक लिहिणार. तुमच्या नाटिकेची गाडी इतक्या वेगानं धावत गेली तर तिच्यात बसलेल्या पात्राचं सौंदर्य निरखून त्यानं मुग्ध व्हावं कसं ?

जी गोष्ट स्थलाची, तीच गोष्ट घटनाची ! नाटक म्हटल्यानंतर त्यांत घटना घडल्या पाहिजेतच. केवळ संवादानी नाटक होत नाहीं. फार तर चर्चा होईल. नाटकच काय, कोणत्याहि ललित लिखाणाचं फक्त एका वाक्यात वर्णन करता येईल. "असं होतं, तिथं तसं झालं; त्याचा परिणाम असा असा झाला !" साऱ्या ललित साहित्यानं एवढंच सांगितलं आहे. तेंच नाटकानं आणि नभोवाणीच्या नाटिकेनंहि सागितलं पाहिजे. रेडिओतून केवळ बोलणं लिहायचं असतं, म्हणून प्रेयसी आणि प्रियकर यांना अर्धा तास बोलत बसवून चालायचं नाही. घटना पाहिजेत, कांहीतरी घडलं पाहिजे. आणि स्थला-प्रमाणंच या घटनाहि पंधरावीस मिनिटात उगीच डझनभर असून चालायच्या नाहीत. आतांच सांगितल्याप्रमाणं तुमच्या नाटिकेचा फुटबॉल होईल. पंधरा मिनिटाच्या नाटिकेला फार तर तीन घटना आणि तीस मिनिटाच्या नाटिकेला जास्तींत जास्त चार पांच घटना श्रोता सहन करूं शकेल.

याचं कारण माणसाचं मनच तसं आहे. जातांजातां 'मला एक रुपया दे' म्हटलेलं त्याला पटत नाहीं. निदान चारपांच मिनिटं थांबून 'मी या गांवात नवखा आलो, माझं पैशाचं पाकीट हरवलं आणि मी सकाळपासून उपाशी आहें' हें त्याला ऐकवून, नंतर त्याला तें पटल्या-शिवाय तो आपल्या पाकिटांतला रुपया काढायचा नाहीं. त्याचप्रमाणं आपल्या नाटिकेंतली घटना त्याच्या मनांत रुजवून त्याला पटेपर्यंत समजावल्याशिवाय पाकिटाहून मोलाच्या अंतःकरणांतली पैशाहून मोलाची भावना तो कशी हलूं देईल ? म्हणूनच फुलवून सांगतां येईल अशी कथा पाहिजे असंही मी म्हटलं आहे.

घटना आणि स्थळ यांच्या बाबतींत नभोवाणीचं एक वैशिष्ट्य आहे, तें असं कीं श्रोता रेडिओ सेटमधूनच सारे कार्यक्रम ऐकत असल्यामुळं, आणि हें कांहीतरी अज्ञात स्थळावरून ऐकूं येत आहे अशी मनोभूमिका नभोवाणी



कार्यक्रमाबद्दल त्याच्या मनांत आधींच रुजलेली असल्यामुळ, तुम्ही मध्यंतरी ढगातच घडलेला अद्भुतरम्य प्रसंग विनासायास निर्माण करूं शकतां आणि लगेच पृथ्वीतलावर एका झोंपडींत काय झालं याचाहि प्रसंग टाकूं शकतां.

सिनेमाची पटकथा लिहिणाऱ्यालाहि अशीच सोय असते; पण चित्रपट-निर्मात्याच्या खर्चाचा जो अंकुश चित्रपट-लेखकावर असतो तो रेडिओत नसल्यामुळं, कुठहि घडलेल्या घटना आपण एकत्र आणू शकतो. आणि नभोनाटिकेच्या बाबतीत सांगायचं म्हणजे तुम्ही केवळ श्राव्यता सोडून काही काही ठिकाणीं थोडंस पुढही जाऊं शकता. कस ते पहा.

आपणासमोर कोणत्याही वस्तूच नाव जरी एखाद्यानं घेतलं तरी तिचं सामान्य स्वरूप आपल्यापुढं आपोआपच उभं रहात असतं. उदाहरणार्थ कपाट म्हटलं की लाकडाच्या फळ्यांनी बनवलेली एक विशिष्ट आकृति आपण मनश्चक्षूनीच पहात असतो. कोणतीही भाषा शब्दाच्या, मनश्चक्षू-पुढ उभ्या रहाणाऱ्या अर्थामुळंच स्थिर झालेली असते. मी कपाट म्हटलं आणि तुमच्या मनश्चक्षूंसमोर त्याचं वाटीसारखं काहीतरी चित्र उभं राहिलं कीं मी बोललेलं तुम्हाला कळायचंच नाही. भाषाच संपली.

आपलं मन हकिकती ऐकताना त्यांची चित्रंही स्वतःसमोर सतत उभी करीत चाललेलं असत. म्हणजे आपल्या कानालासुद्धा एकप्रकारचा डोळ्याचा धर्म आहे. तसाच डोळ्यानाही कानाचा आहे. मूक चित्रपटात एखाद्यानं दुसऱ्याला हळूंच चापट मारली तर त्याचा आवाज केवढा झाला असेल आणि अशी एक जोरदार लगावली तर त्याचा आवाज कसा झाला असेल हे डोळ्यानं पहाताच आपल्या कानाच्या धर्मानं मन ठरवीत असत.

आणि या प्रकारनं नभोवाणीचा श्रोताही नाटिका ऐकत असताना अशी काही चित्रं, ऐकलेल्या हकीकतीवरून आपल्या मनासमोर उभी करून पहात चाललेला असतोच. त्यामुळं नभोनाटिका ही श्रोत्याला सर्वस्वी श्राव्यच असते, असं फार कडक बंधन लेखकानं मानण्याचं कारण नाही. प्रसंगाच्या उभारणींत श्रोत्याचं मन रंगवून त्याच्या मनश्चक्षूंपुढं तशीं चित्रं उभी करण्याची पात्रता त्याच्या तंत्रज्ञानात आणि लेखणीत असेल, तर तसाही प्रसंग तो कथेला हाताळू शकतो.

पण यालाही मर्यादा आहेत. एखाद्या चित्रकाराचं एक चित्र पाहून एक तरुणी त्याच्या प्रेमांत पडली अशी कथा असेल, तर तिच्या चित्र पहाण्याचा तो प्रसंग तुम्ही नभोवाणीतून कसा उभारणार? ज्यामुळं त्या तरुणीच्या मनावर परिणाम होणार आहे त्याची थोरवी श्रोत्याला तरी पटली पाहिजे; म्हणजे तो समजून जातो कीं या अशा तेजस्वितेमुळं एखाद्या तरुणीचं असा

माणसावर प्रेम बसणं शक्य आहे. म्हणूनच नायिकेचं गवयी नायकावर प्रेम बसलेल्या कथानकाचं नाटक नभोवाणीला अधिक योग्य. गावयाचं गाणं श्रोता नभोवाणींतून स्वतः ऐकून त्याची किमत जाणूं शकतो. चित्र तो स्वतः नभोवाणींतून पाहूं शकत नाही.

कानाला असलेले हे डोळ्यांचे गुण लेखक प्रसगाच्या रचनेसाठींही उपयोगात आणूं शकतो. कोंबड्याचं आरवणं ऐकवलं कीं खेडं नि शेतकऱ्याचं घर आपल्या डोळ्यापुढं येतं. लगेच जात्याची घरघर ऐकवली कीं शेतकऱ्याची बायको उठून दळत असावी अस आपणाला भासतं. त्याचप्रमाणं कुठं ना कुठं त्याचा सबंध असलेल्या घटनासुद्धा एकीपुढं एक आणल्या कीं श्रोत्याचं मन नकळत मधले समजुतीचे प्रसग डोळे कान याचे गुणधर्म आणि सामान्य ज्ञान याच्या मदतीनं भरीत जात असतं.

म्हणून कथेतील साऱ्या घटना एकीपासून एक उत्पन्न झालेल्या आणि श्रोत्याला प्रत्यक्ष सूचना देऊन सबंधित पाहिजेत.

'सूचना देऊन सबंधित' म्हणजे काय हें कळाव म्हणून मी एक उदाहरणच देतो.

राम वनात गेल्यावर दशरथ मरणोन्मुख होऊन पलंगावर पडला आहे, त्याच्या तोंडी 'माझा राम, माझा राम' ही वाक्यें आहेत, पण त्या वेळीं रामाचं दंडकारण्यात काय चाललं होतं. अशा दोन वेगळ्या वेगळ्या स्थळीं घडलेल्या घटना आपणाला सांगायच्या असतील तर दशरथाच्या तोंडी Fade out–म्हणजे विलीन होत जाणार "माझा राम–माझा राम या वेळीं वनात किती कष्टांत असेल बर!–राम–माझा राम वनात–अरण्यात–" अस वाक्य टाकून किंचित् अंतरानं पक्षाच्या चिवचिंवाटाची, वनचराच्या ओरडण्याची पार्श्वभूमि ठेवून "सीते, लक्ष्मण त्या मृगाच्या पाठीमागं जाऊन बराच वेळ झाला" अस कुणी म्हटलं तर तो वनवासी रामच असला पाहिजे; हे श्रोत्याला सहज कळेल. यात दशरथाच्या बोलण्यांतून पुढच्या प्रसगाची लेखकानं सूचना दिली आणि तो सबंधित प्रसग लगेच उभा झाला म्हणून श्रोत्याला कळला. यालाच मी 'सूचना देऊन सबंधित' अस म्हटलं आहे. म्हणजे अशा दोन वेगळ्या घटना सूचक संबंधानं जोडतां येतात.

स्थलकाल यासोबतच शेक्सपीयर किंवा गडकरी यांच्या नाटकांप्रमाणं कथानकांत उपकथानक नभोवाणी नाटकांत आपणाला घालतां येणं फार कठीण आहे. आधीं वेळ पंधरा मिनिटांची किंवा तीस मिनिटांची ! त्यांत एक कथानक केवळ ऐकवण्याच्या तंत्रांतून श्रोत्याच्या मनावर बिंबवणं हें काम सोपं का आहे ? सुरवात, स्थलपात्राची ओळख, घडायच्या घटना, विरुद्ध बाजू, परिणाम, परिणामाचे परिणाम, शेवट, इतक्या अनेक भानगडी एवढ्याशा पेटींत बसायच्या तरी कशा ? तेव्हां एकच स्पष्ट कथा बरी !

वास्तविक घटना, स्थल आणि एकच कथा हें जे मी म्हणतो आहें तें नवीन नाहीं. दोन हजार वर्षांपूर्वी ॲरिस्टॉटल्नं ज्या तीन Unities दिल्या त्या याच — Unity of Time, Unity of Place, आणि Unity of Action.

ॲरिस्टॉटल्च्या हें स्थल, काल, घटना यांचं एकत्व मध्ययुगानंतर शेक्सपीयरच्या सुमाराला मोडून जाऊन अनेक ठिकाणीं, अनेक वेळी घडलेलीं अनेक घटनायुक्त नाट्यकथानकं आली; पण नभोवाणीच्या उद्‌भवानंतर तिच्या लिखाणाचं एकंदर वैशिष्ट्य पाहता हे तिन्ही प्रकारचं एकत्व लेखक जितकं अधिक पाळील तितकं त्याचं नभोवाणींतील नाटक अधिक यशस्वी होईल असं अभ्यासू लेखकाला पटल्यावांचून रहायचं नाही.

या तिन्ही एकत्वांतून उत्पन्न होणार अजूनहि एक चौथं एकत्व आहे. आणि तें म्हणजे–Unity of Impression–परिणामाचं एकत्व ! सबंध नाटिका ऐकून झाल्यानंतर श्रोत्याच्या मनावर एकसंध असा अधिकांत अधिक प्रबल पण एकच परिणाम झाला पाहिजे. हें एकत्व नभोवाणीच्या पंधरावीस मिनिटांच्या दोरींत आवळलेल्या कथानकाच्या पेंढींतूनच चांगलं साधेल.

नभोनाटिकेच्या कथानिवडीबद्दल एवढं सागून भागायचं नाहीं. कथानकातील पात्रं हा यापुढचा महत्त्वाचा मुद्दा आहे. त्याबद्दल एकदमच सागायचं म्हणजे नभोनाटिकेत पात्रंसुद्धां अगदीं मोजकींच असली पाहिजेत. जुन्या मराठी नाटकाप्रमाणं भालदार–चोपदार, चाकर–पडचाकर यांचं उगीच भरताड नभोनाटिकेंत नको !

याचीं कारणं अनेक आहेत. एकतर पंधरा मिनिटांच्या नाटिकेंत दहा पात्रं असली तर नाटकं ऐकतांना श्रोत्यानं अमुक एक आवाज रामाचाच, तमुक लक्ष्मणाचा, हा वालीचा, तो सुग्रीवाचा हें ध्यानात ठेवायचं तरी कसं ? इतक्या अनेक आवाजांच्या ओळखी, इतक्या थोड्या वेळांत सुरू होऊन संपं घातलेल्या नाटकांत श्रोत्याला रहायच्या नाहींत आणि शिवाय नभोवाणीच्या अनेक घाईच्या कार्यक्रमात इतकीं कामं करायला तितकी नट मंडळी नेहमींच बोलावणं नभोवाणीला कस शक्य होईल ! तेव्हा तुमच्या नाटिकेच्या कागदावर जितक्या अधिक पात्राचं वजन, तितकी तुमची नाटिका अधिक बुडून जाईल. पहिल्या कारणासाठी श्रोत्याच्या मनावर ती बिंबेलच याची खात्री नाहीं आणि दुसऱ्या कारणासाठीं नभोवाणी ती स्वीकारीलच याचीहि खात्री नाहीं.

पात्राच्या योजनेबाबत अजूनहि एक मुद्दा लक्षात ठेवायचा; तो असा कीं सारीं किंवा अनेक पात्रं शक्यतों समान वयाचीं नसावींत. समजा, समान वयाचींच तीनचार पुरुषपात्रं तुमच्या नाटिकेत आहेत. नभोवाणीनं बोलावलेल्या तिन्ही चारी पात्रातल्या एकदोन पात्राचे आवाज समवयस्कतेमुळें जवळ जवळ सारखे असले, तर त्या दोघापैकीं कोणत्या भूमिकेचं बोलणं चाललं आहे हें श्रोत्याला एखादे वेळीं कळत नाही आणि तो बुचकळ्यांत पडतो. तशीं दोन माणस म्हटल्यानंतर त्यांच्या रंगरूपाप्रमाणंच आवाजांतहि कांही ना कांही फरक हा असतोच. पण त्याचप्रमाणं काहीं ना कांही साधर्म्यहि नसतंच असं नाहीं. तेव्हां शक्यतो वेगळ्या वयोमानाचीं पात्रं ज्यांत आहेत अशीच कथा नभोनाटिकेसाठी अधिक चांगली. अर्थात एका वयाचे स्त्री-पुरुष मात्र चालतील; हें सांगायला नकोच.

या सर्वावरून एक लक्षांत येईल कीं नभोनाटिकेच्या कथेचं तंत्र लघुकथेच्या तंत्राजवळचं आहे आणि पात्रावरून ती एकांकिकेच्या जवळची आहे. नभोनाटिकेची कथा आणि पात्रं यांच्याबद्दल काहीं निश्चित खुणाच सांगायच्या म्हटलं तर कथेची रूपरेखा कुणालाहि तीन मिनिटांत तिच। योग्य परिणाम घडवून घेऊन सांगतां येईल अशी असावी आणि पात्रं पंधरा मिनिटांच्या नाटिकेत चार पांच आणि अर्ध्या तासाच्या नाटिकेत जास्तीत जास्ती सहासात असावींत असं सांगतां येईल.



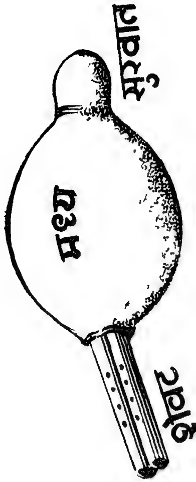
नभोनाटिका : २ :

नभोनाटिकेच्या यशस्वितेची अर्धी मदार तिच्या योग्य कथानिवडीवर आहे, तर पुढची अर्धी मदार तिच्या रचनाकौशल्यावर आहे.

वास्तविक नाटकाला इंग्रजीप्रमाणेंच हिंदी-मराठींतसुद्धां खेळ म्हणण्याची पद्धत आहे; तेव्हा आपल्या नाटिकेतून आपण श्रोत्यांच्या भावनेला अधिकाधिक चढवीत नेणारा खेळ आपल्या पात्राकरवीं करून दाखवायचा ही पहिली गोष्ट कोणत्याहि नाटककारानं प्रथम जाणली पाहिजे. त्याचप्रमाणं नाटकांत कथावस्तु (Plot) आणि हेतु (Theme) या दोन वेगवेगळ्या गोष्टी असतात आणि त्यात हेतु हाडाप्रमाणं आणि कथावस्तु वरील दिखाऊ मांसल शरीराप्रमाणं आहे ही गोष्ट नभोवाणीचंच काय, कोणतंहि नाटक लिहिण्यापूर्वी लेखकानं आधीं लक्षात घेतली पाहिजे.

तुम्ही निवडलेल्या कथेत खेळ असेल आणि तिचा हेतु आणि कथावस्तु स्पष्टपणें तुमच्या मनात तयार झाली असेल, तर मग तिच्या रचनेची आकृति तुम्ही कागदावर काढून पहा.

नभोनाटिकेचा आकार गारुड्याच्या पुंगीसारखा असावा. वरचा भाग छोटा, मधला भाग मोठा आणि पुन्हा बोटें नाचवायचा शेपटीसारखा भाग! म्हणजे नभोनाटिकेच्या थोडक्या वेळात पहिल्या तीनचार मिनिटांत तुमच्या कथावस्तूंतून श्रोत्याना आकर्षित करणाऱ्या प्रसंगाची ठिणगी पडली पाहिजे. दहाबारा मिनिटं घडलेली घटना अधिकाधिक घुमत राहिली पाहिजे आणि शेवटच्या दोन अडीच मिनिटात तिचा शेवटचा उतार झाला पाहिजे. हें पंधरा मिनिटाच्या नाटिकेचं प्रमाण याच्या दुप्पट पद्धतीनं तीस मिनिटांच्या नाटिकेवर बसवतां येईल. तुमच्या नाटिकेचा हा पुंगीचा आकार जितका जितका अधिक मोडल तितकी तितकी ती श्रोत्याच्या मनावर परिणाम करायला कमी कमी दर्जाची होत जाईल. नभोनाटिकेची पुंगी जितकी



अधिक चांगली तितके तीवर श्रोत्याचे मनोनाग अधिक डुलत रहातील. कारण उघडच आहे. रेडिओच्या ठोकळ्यातून येणार केवळ आवाजाच्या स्वरूपातील नाटक समरप्रसंग घेऊन श्रोत्याची उत्कंठा, उत्सुकता घ्यायलाच अधिक वेळ खाऊं लागलं तर श्रोता नाटिका सोडून दुसरं एखादं मस्त गाणं ऐकायच्याच नादीं लागेल. मध्यावरचा भाग अधिकातअधिक मोठा होऊन श्रोत्याची चित्तवृत्ति निर्माण करण्याइतका पुरा वेळ घेणारा नसला, तर त्याच्या भावनेला हेलकावा बसायचाच नाही. या दृष्टीनं आपण एक लक्षांत ठेवलं पाहिजे कीं माणूस एका मनोभूमिकेतून दुसऱ्या मनोभूमिकेत जात असतां झोपाळा जसा प्रवास करीत एका टोकावरून दुसऱ्या टोकावर जातो तशा माणसाच्या बदलत्या भावनाहि एका स्थितींतून दुसऱ्या स्थितीत आस्ते आस्ते प्रवास करीत जात असतात. मानसशास्त्र दृष्ट्या माणसाच्या भावनेंत फटकन बदल घडत नाहीं. रासायनिक प्रक्रियेसारखी तीसुद्धां एक प्रक्रिया आहे. तिला पुरा वेळ द्यावा लागतो आणि शेवटीं वेळेच्या बंधनामुळें शेवट थोडक्यात हवा. लेखकाला सांगायचं संपलं कीं विशेषतः नभोनाटिकेत तर त्यानं एक अक्षर अधिक लिहूं नये. कोणत्याहि ललित लेखनप्रकाराच्या

शेवटच्या भागाचा परिणाम रसिकाच्या मनावर अधिक काळ राहिलेला असतो, तेव्हां त्यात भोंगळपणा ठेवूं नका !

अशा रीतीनं तुमच्या नाटिकेचा आराखडा कागदावर काढून पहा. प्रसंग, पात्रं यांनी तुम्ही तुमच्या नाटिकेला पुंगीचा आकार कितपत देऊं शकता? याचा अर्थ असा नव्हे कीं नभोनाटिकेंत नेहमीं तीनच घटना असाव्यात. मधल्या मोठ्या भागांत एकाहून अधिक घटनाचे प्रसंग असले तरी श्रोत्यावरच्या परिणामाचा आकार पुंगीच्या मध्यासारखा पाहिजे. रचनेंत प्रमाणबद्धता महत्त्वाची !

सुरवातीला पात्रं कोण आहेत आणि कुठं आहेत याची चागली ओळख श्रोत्यांना प्रथम झाली पाहिजे. रंगभूमि व सिनेमा यात पार्श्वभूमि प्रत्यक्ष दिसते; पात्रं कुरूप किंवा देखणीं दिसतात. माणसाच्या ओळखी डोळ्यांनींच अधिक होतात. नभोनाटिकेंत अमक्या आवाजाचें नांव काय तें इतर पात्रांनीं शक्यतो लवकर बोलून स्पष्ट केल्याशिवाय श्रोत्याला कळत नाहीं. तेव्हां नभोनाटिकेंत पात्रांचीं नांवं आधीं साफ करून घ्या. त्याचसोबत 'रामा' म्हणून हांक मारतांच ओ देणारा जसा रामाच हें ठरलेलं आहे, त्याचप्रमाणं त्या रामाला थोडं अधिक बोलायला लावून त्याच्या आवाजाची ओळख श्रोत्यांना करून द्या.

सबंध नाटिकाभर हीच पात्रांची ओळख ताजी ठेवणं हें नभोनाटिका लेखनाचं एक महत्त्वाचं तंत्र आहे. यासाठीं प्रत्यक्ष घटनेंत असलेलं कुठलंहि पात्र अधिक वेळ स्वस्थ बसता कामा नये. रंगभूमीवर कोपऱ्यात बसलेला अथवा लपलेला माणूससुद्धां तिथं आहे हें प्रेक्षकांना कळतं, तसंच सिनेमाचंहि आहे. त्याचा एक Silent shot मध्यंतरी संकलित केला कीं मागं स्वस्थ असलेला मनुष्य प्रेक्षकांना भासवतां येतो; पण रेडिओ-नाटिकेत स्वस्थ बसलेला माणूस तिथून गेला कीं आहे हें कळायचं कस? म्हणून नभोनाटिका लेखकाला प्रसंगाची हाताळणीच कधींकधीं बदलावी लागते. हें कसं याच्या उदाहरणासाठीं एक प्रसंग घेऊं या—

एक बाई आपल्या नातेवाईकाशीं बोलत बसलेली आहे. तिचा नवरा बाहेरून येऊन गुपचुप मागं उभा राहिला. कांहीं वाक्य ऐकून त्याला

वेगळाच संशय आला असा प्रसंग आहे. रंगभूमीवर अथवा सिनेमांत ती बाई नि नातेवाईक रंगभूमीवर बसवून अथवा सिनेमात कॅमेऱ्यापुढें घेऊन पलीकडून दुरून आलेला तिचा नवरा दिसेल; पण हे रेडिओंत कसं होईल? पलीकडून कांहीं न बोलता आलेला नवरा एकतर श्रोत्याना कळणार नाही, बरं येतांना त्याचे पाय वाजलेले ऐकवावेत तर त्या बाईला आणि तिच्या नातेवाईकाला तें ऐकूं जाणार नाही काय?

यावर इलाज म्हणून ही संबंध घटनाच नभोनाटिका लेखकाला बाहेरून आलेल्या पात्राला मुख्यत्व देऊन हाताळावी लागेल. मोबत तो आपल्या घरीं येतो आहे हें कळण्यासाठीं बाकीची पार्श्वभूमि उभारावी लागेल. जिना चढताना त्याच्या पावलाच्या आवाजाबरोबर नाटिका पुढं सरकवून एकदम दुरून येणाऱ्या स्त्रीपुरुषाचं हंसणं-खिदळणं दाखवून याच्या मनातला संशय त्याच्या एका उद्‌गारातून स्पष्ट करावा लागेल. नभोनाटिकेला वेगळं तंत्र आहे तें असं! या प्रसंगात सिनेमा रंगभूमीच्या हाताळण्यांत ती स्त्रीपुरुष पुढं होती. नभोनाटिकेच्या लेखकी हाताळण्यात त्याना गौण ठेवून त्या बाहेरून आलेल्या नवऱ्याला प्राधान्य द्यावं लागतं.

मी मागं एकदां रेडिओ ऐकायची संवय ठेवण्याबद्दल नभोवाणी लेखकांना सांगितलेलं आहेच. त्याचं आणखीहि एक कारण आहे. तें विशेषतः नभोनाटिकेशीं अधिक संबंधित आहे. नभोनाटिकांत पुष्कळ वेळां मोटार गेली, पाऊस पडत होता, घर कोसळलं हे प्रसंग ते ते आवाज देऊन उभारलेले असतात. या अशा आवाजाना sound effects म्हणतात. पार्श्वभूमि अथवा प्रसंग निर्माण करण्यात या आवाजानी नभोनाटिकेला तरी बरंच पूर्णत्व दिलं आहे. नभोवाणींतील असे आवाज काही ध्वनिमुद्रिकेवर रेकॉर्ड केलेले असतात. कधीं कधीं सादरकर्ते ते प्रत्यक्ष तसेच किंवा कृत्रिम देतात. अशीं पुष्कळ नाटकं ऐकून नव्या नभोवाणी लेखकानं आपल्या केंद्रावरून असे कोणकोणते आवाज दिले, त्यातील रेकॉर्ड केलेले कुठले असतील, प्रत्यक्ष कुठले असतील आणि कृत्रिम कुठले असतील यांची कल्पना करून टिप्पण ठेवावं आणि आपल्या केंद्रानं यापूर्वी वापरात घेतलेले असेच पार्श्वभूमीचे किंवा प्रसंगनिर्मितीचे आवाज त्यानं वापरावेत.

वास्तविक नभोनाटिकेला केवळ आवाजाचंच बंधन असलं तरीहि पुष्कळ वेळा नभोनाटिका सिनेमाइतकीच प्रभावी ठरण्याची शक्यता असते. त्याचं कारणही आवाजातून पार्श्वभूमीची निर्मिति. शिवाय सिनेमात प्रसंगाच्या उभारणीला खर्च येतो म्हणून लेखकावर दडपण असतं ते नभोनाटिकेवर नसल्यानं पुष्कळ वेळा नभोनाटिका प्रत्यक्ष दिसणाऱ्या सिनेमापेक्षाहि प्रभावी ठरते. उदाहरणार्थ, किर्र काळोख्या रात्रीचा देखावा सिनेमात निर्माण करण्यासाठी मिनिटावारी रुपये मोजायची वेळखाऊ प्रकाशरचना करायची भानगड असते. आणि नभोवाणीतले सादरकर्ते रात्रीच्या किर्र काळोखाचा प्रसंग मायक्रोफोनभोवती तीनचार कंगव्यावर नख फिरवूनसुद्धा काढतात. तुम्ही कंगव्याच्या दातावर घाईनं नख ओढून बघा रातकिड्याची किरकिर ऐकू येते की नाही. हाच तो पार्श्वभूमीचा कृत्रिम आवाज.

यातला बराचसा भाग नभोनाटिकेच्या सादरकर्त्यांच्या क्षेत्रातला आहे; ज्यांना नभोनाटिका लिहायची आहे त्यांनी ती ध्वनिक्षेपित कशी होते हे एकदा पाहून आणि जाणून घेतल्यास त्याना त्याचा लिहिताना फार उपयोग होतो म्हणून हे मुद्दाम सांगितलं.

तुम्ही असे पार्श्वभूमीचे आवाज जरूर टाका; पण ते फार जवळ जवळ आणि गुंतागुंतीचे नसावेत. अशी नाटिका सादर करायला एक तर अवघड असतेच, पण श्रोत्यालासुद्धा ती आदळआपटीची वाटेल. त्यासोबतच आनंद, दुःख यांचं वातावरणहि नभोनाटिकेत उभारतां येतं. सिनेमांत फुलझाडांचा ताटवा दाखवल्यानं आनंददायी पार्श्वभूमि निर्माण होते. मागं उजाड रान दाखवण्यानं उदासता भासमान होते. नभोनाटिकेत अशी पार्श्वभूमि वाद्ये किंवा वाद्यमेळ टाकून दर्शविता येते. अशा वेळी लेखकानं "आनंददायी वाद्यमेळ" एवढीच सूचना आपल्या नभोनाटिकेत टाकली तरी बस्स आहे. त्याला कुठल्या रागांतून कोणती भावना निघते हें माहीत असल्यास, तशा एखाद्या रागाचं नावहि सुचवायला हरकत नाहीं. हे वाद्यमेळसुद्धा एकसारखे नभोनाटिकेच्या पाठीमागं लावूं नयेत. तसा भावनाविवशतेचा प्रसंग असला तरच त्याची योजना करावी.

याच पार्श्वभूमि निर्माण करणाऱ्या आवाजांनी नभोनाटिकेला केवळ आवाजाच्या तंत्रातला सिनेमा म्हटलं तरी वावगं होणार नाहीं इतकी तिची व्याप्तीहि वाढली आहे. रंगभूमीवरच्या नाटकाला रंगभूमीच्या स्थलाचं कडक बंधन असतं. नभोनाटिकेतील कथा सिनेमाप्रमाण कितीहि दूर नुसत्या पार्श्व-भूमीनं आपणाला नेता येतं. शिवाय मध्यंतरींचं कथानक अनुलोम पद्धतीनं मागं फेकता येतं नि पुन्हा पुढं आणता येतं. दोन मित्र बोलत असता एकानं म्हटलं "तुला आठवतं? दहा वर्षापूर्वी आपण इंफाल रणभूमीवर कशा अवस्थेंत होतो – दहा वर्षापूर्वी –" आणि यानंतर तुम्ही "दुरून विमानाच्या घरघरीचा आवाज आणि तोफाचा गडगडाट" असं लिहून त्या दोन मित्रांचं बोलणं टाकलंत कीं या मित्रांचा इंफालच्या रणभूमीवरील दहा वर्षापूर्वींचा हा प्रसंग आहे; असं श्रोत्याला कळतं. याला नभोवाणींत आणि सिनेमातहि Flash Back म्हणतात, तसं नभोनाटिकेच्या लिखाणाचं तंत्र सिनेमाच्या लिखाणाच्या फार जवळचं आहे. तंत्रशुद्ध लिहिलेली एखादी नभोनाटिका साध्या वाचनानं चांगलीशी कळतसुद्धा नाही. ती सादरकर्त्यालाच एकदम कळेल. म्हणूनच अगदी सुरवातीला मी नभोवाणीच्या लिखाणाला कारागिरी म्हटलं होतं.

नभोनाटिकेतील संवाद अगदीं माणसाच्या नेहमीच्या बोलण्यातले पाहिजेत. दोन माणसं बोलत असताना एकटाच माणूस परिच्छेदच्या परिच्छेद कधीं बोलत नाही. दुसरा त्याला परिच्छेद कधी बोलूंच देत नाही. त्याचप्रमाणें बोलण्यातले मुद्देहि "आता रामाबद्दल पुरे, गोविंदाबद्दल बोलूंया" असे खटाखट उडत नाहीत. रामावरून गोविंदाची आठवण होते. यालाच इंग्रजींत Association of Ideas म्हणतात. माणसं कशा संबंधित विचारांनी बोलतात हे नभोवाणीसाठी साधे संवाद लिहिणाऱ्यानीहि ध्यानात ठेवलं पाहिजे.

आणि यानंतर नभोनाटिकेविषयींचा शेवटचा मुद्दा असा कीं नभोनाटिका आवाजाची पार्श्वभूमि, संवाद यानीच बनते कीं आणखी कोणी त्यात असतें?

कधीं कधीं पुष्कळ नभोनाटिकांतून परिचायक किंवा प्रवक्ता म्हणून कथानकांतली गोष्ट सांगणारा आपणाला ऐकताना आढळेल. तो गोष्ट सांगत असतो आणि त्यांतल्या प्रसंगाचं नाट्य आपणापुढें येत जातं, पण अशा प्रकाराला शुद्ध नभोनाटिका म्हणता येणार नाहीं. जितका हा 'गोष्टसांग्या' नभोनाटिकेत अधिक असेल तितकी नभोनाटिकाहि अधिकाधिक वाकळ किंवा गोधडी बनत जाते. ज्याला नभोनाटिकेत प्रवक्ता किंवा परिचायक टाकावाच लागतो, तो एकतर नभोनाटिकेसाठीं लागणाऱ्या कथेची निवड करण्यात चुकला किंवा त्याला तशाच स्वरूपाचें "संकलन" (Feature) लिहायचं असतं असं मानावं लागेल. फाफटपसाऱ्याचं कथानक असलं म्हणजे हा प्रवक्ता गोष्टीचे सांधे जुळवतो आणि अधूनमधून नाटक होतं. याला तंत्रशुद्ध नभोनाटिका म्हणताच येणार नाहीं. एखादा इतिहास सांगतांना किंवा लांब हकिकत सांगतांना असं मुद्दाम घटनांचं संकलन (Documentary feature) करतात; पण घटनासंकलन म्हणजे नाटिका नव्हे ! नाटक हा खेळ आहे. तो खेळ संकलनांत होत नाहीं. ती त्या गोष्टसांग्यानं सांगितलेली माहिती होते. रिपोर्ट होतो. कारण त्यांत सांगणारा महत्त्वाचा होतो नि नाटक गौण होतं.

याचा अर्थ असा नव्हे कीं प्रवक्ता किंवा परिचायक नभोनाटिकेत कधीं योजूंच नये. उलट काहीं नाट्यमय कार्यक्रम प्रवक्त्यामुळं रंगतातही पण कार्यक्रम म्हणजे प्रभावीपणें सांगितलेली कथाच म्हणावी लागेल.

नाटक आणि कथा यांत फरक असला तरी कांहीं कथाच नाट्यमय असतात. त्यांचं नाट्यीकरणसुद्धां रंगतं. पण इतकं झालं तरी तें संकलनात्मक नाट्यीकरणच म्हटलं पाहिजे. नभोनाटिका नव्हे.

तुम्हीं क्रिकेटचा वृत्तांत नभोवाणीवरूनच ऐकला असेल. प्रत्यक्ष क्रिकेट पहाणं आणि त्याचा वृत्तांत ऐकणं यांत किती फरक पडतो ? याचं कारण असं कीं त्याचं वर्णन कितीही रसभरीत असलं तरी प्रत्यक्ष खेळ स्वतः पहाण्यांतली गोडी कांहीं औरच असते. वृत्तांत ऐकूनसुद्धा मन रमतं. पण अखेर तो वृत्तांतच. प्रवक्ता किंवा परिचायक हा वृत्तांत देणारा होतो आणि अधूनमधून येणार. नाटक म्हणजे त्यानं दाखवून दिलेली म्हणून दूरची हकिकत होते.

आणि याचमुळं कादंबरी, किंवा पूर्ण तीन अंकी नाटक यांची कथानकं नभोनाटिकेला जशीच्या तशी वापरणं योग्य ठरत नाहीं. कादंबरीची नाटिका करायचीच असेल, तर तिच्या कथेच्या झावळ्याफांद्याची प्रथम छाटाछाट केली पाहिजे. कथानकाचा मूळ बिंदु घेऊन, मूळ कथा रचनेप्रमाणं पुढं पाठीमागं जाऊन, तिची वेळेंत बसणारी एवढीच कथा आणि महत्वाची तेवढींच पात्रं ठेवावींत. मूळ कादंबरी लिहिताना कादंबरीकारानीं अशा मोजक्या वेळेचा आणि मोजक्या पात्रांचा विचार केलेला नसतो. कादंबरीचं नभोनाटिकेंत रूपांतर करताना लेखकानं तो केलाच पाहिजे.

जी गोष्ट कादंबरीची तीच जुन्या नाटकांची. गडकऱ्याचं 'एकच प्याला' नभोवाणीवर रामलालचा संपूर्ण कथा भाग घेऊन, यल्लापासहीत सर्व पात्रांनीं करतां येणं कठीण आहे. केलं तर तेवढ्या वेळेच्या बंधनात ते श्रोत्याच्या दृष्टीनं यशस्वी ठरेलच याची खात्री नाही. म्हणजे नाटका-कादंबरीचीं कथानकं एकाच प्रसंगीं नाभोवाणींतून करायचीं असतील तर त्याचं रूपातर लघुकथेसारखं केलं पाहिजे. आणि श्रोत्याना अधिक पात्रांचा घोटाळा वाटूं नये, म्हणून पात्राच्या बाबतीत तीं एकांकी नाटिकेसारखीं असली पाहिजे.

यानंतर नभोनाटिकेच्या बाबतीत दुसरी एक बाब विचारात घेण्यासारखी आहे. आणि ती म्हणजे व्यक्तिदर्शन. 'दर्शन' या शब्दातच जरी दृश्यतेचा भाव असला तरी मानवी आवाजालासुद्धा व्यक्तित्व आहे हे आपण पाहिलंच आहे. तो आवाजाचा गुणधर्म पात्राच्या बोलण्याच्या पद्धति आणि त्याच्या वागणुकी ह्या विशिष्ट घटनात दाखवून, नभोनाटिका लेखकाला व्यक्तिदर्शनही चांगलं करतां येतं. मात्र या ठिकाणीं त्याला सादरकर्त्याचं चांगलं सहकार्य मिळालं पाहिजे. निदान एखाद्या पात्राबद्दल नाटिका लेखकाची काय कल्पना आहे हे सादरकर्त्याला कळलं पाहिजे. म्हणजे लेखकाला हवी तशी व्यक्ति तो उभी करूं शकेल.

इतर नाटकांप्रमाणंच नभोनाटिका घटनाप्रधान कीं व्यक्तिदर्शनप्रधान असा एक विवेचनाचा मुद्दा होईल. वास्तविक योग्य व्यक्तिदर्शनाशिवाय नुसत्या घटनांनीं नाटिका होईलही, पण ती जिवंत कितपत होईल हा प्रश्नच

आहे. नभोनाटिकेत विशेषतः पंधरा मिनिटाच्या नाटिकेत लेखकानं घटना-प्राधान्यापेक्षा व्यक्तिदर्शनाकडंच अधिक लक्ष द्यावं. कारण पंधरा मिनिटांत आपण घटनांचा खेळ, खेळून खेळून काय खेळणार? त्यापेक्षा व्यक्तिदर्शना-वरच त्यानं अधिक भर दिलेला बरा. एकंदरीत तीस मिनिटांची नाटिका घटनाप्रधान तर पंधरा मिनिटाची नाटिका व्यक्तिदर्शनप्रधान असलेली ठीक होते असं लेखनाच्या अनुभवानंतर तुम्हालासुद्धा वाटेल.

नभोनाटिका लिखाणाच्या तंत्राबद्दल याहून अधिक काहीं सांगण्यापेक्षा यंत्राचे भाग उकलून पाहिल्याप्रमाणं, लेखकानं दुसऱ्याच्या नभोनाटिका मोडून तोडून उकलून पहात गेल्यानं आणि सोबत स्वतः लिहीत गेल्यानंच त्याचा नभोनाटिकेच्या तंत्राचा चांगला अभ्यास होईल.



नभोवाणीवर भाषण :

'मला नभोवाणीचं भाषण लिहायचं आहे' या वाक्यातच तें कसं आणि काय लिहायचं याचा बराचसा अर्थ स्पष्ट झालेला आहे. भाषण लिहायचं आहे, लेख किंवा निबंध नाहीं, हें ओघानंच आलं. भाषण हा संस्कृतातून मराठींत आलेला शब्द आहे. त्याचं पूर्ण मराठीकरण करायचंच झालं तर 'सांगणं' लिहायचं आहे, असं करावं लागेल.

नभोवाणीच्या दृष्टिकोनांतून पहायचं झाल्यास, नभोवाणीचीं भाषणं आणि इतर लिखाण यात एक मुख्य फरक आहे. तो असा कीं नाटक, कथा अथवा असं इतर लिखाण कुणाहि लेखकानं नभोवाणीकडे आधीं लिहून पाठवावं आणि मग नभोवाणीनं त्याची परीक्षा करून तें स्वीकारावं अशी साधारणपणं पद्धत आहे. पण भाषणाच्या बाबतीत मात्र प्रथम नभोवाणी विषय ठरवते आणि त्या त्या विषयांतील दर्दी माणसांना त्या विषयावर भाषण करण्यासाठीं आमंत्रण करते.

जर आपणाला भाषणासाठीं असं आमंत्रण आलं असेल तर त्या विषयांतले आपण दर्दी आहांत असं नभोवाणी मानते, असं म्हणायला आपणाला हरकत नाहीं. पण भाषण लिहायला बसतांना मात्र ही गोष्ट तुम्ही विसरण्याचा प्रयत्न करा. कारण पुष्कळ वेळां विद्वत्ता आणि एखाद्या विषयाचा अत्यंत अभ्यास हीच तुमच्या भाषणाचा, तुम्हांला नकळत वैरी होण्याचा संभव असतात. तुम्हांला मिळालेली किंवा तुम्हीं मिळविलेली माहिती, ज्ञान, ज्यांना ते नाहीं त्यांना मिळावं ही नभोवाणीची आपणाकडून अपेक्षा असते. माहिती देतांना ती सर्वसामान्य लोकांनाहि समजेल अशीच पाहिजे. तिथं केवळ विद्वत्तेची जाडी किंवा भाषेची वेलबुट्टी कामाची नाहीं. हॉटेलांत बसून 'शिंगल' च्या पीत ऐकणाऱ्यापासून प्राफेसर-गव्हर्नरांपर्यंत एकाच वेळीं रेडिओ ऐकणारे श्रोते आहेत; हा मुद्दा मीं मागं सांगितला आहेच. ज्याना तुमच्या भाषणाच्या विषयाची आवड आहे अशा सर्व थरातील लोकांना ते कळून, आवडलं पाहिजे. इतकंच काय, पण ज्यांना त्या विषयांत गम्य नाहीं त्यांच्याहि कानावर चुकून तुमचं भाषण गेलं तर त्यांच्या मनांत तुमच्या विषयाबद्दल कुतूहल निर्माण झालं पाहिजे. यासाठीं आपण विषय जड असला तरी त्यावरचं नभोवाणींतील भाषण शक्य तितकं सोपं, जाता जातां ऐकलं तरी कळण्यासारखं स्पष्ट आणि सहज केलं पाहिजे. असं बऱ्याच वेळां होत नसल्यामुळं विद्वांनांचींच भाषणं नभोवाणींतून फुकट जातात. म्हणजे तीं श्रोत्यांना कळत नाहींत. त्यांना त्यांचं आकर्षण वाटत नाही; ते तीं ऐकत नाहींत. विशेषतः खेडूत, कामगार, स्त्रिया यांच्या कार्यक्रमांत असं बऱ्याच वेळां होतं. यासाठीं भाषणकर्त्यानं भाषण लिहितांना अत्यंत खोलांतला अवघड मुद्दा जरी असला तरी तो इतका सरळ आणि सोपा करून सांगितला पाहिजे कीं तो सामान्य माणसालाही कळावा.

कांहीं लोकांची समजूत असते कीं आपण रेडिओतून बोलायचं म्हणजे तसंच कांहीं विद्वत्तेचं आणि व्यासंगीपणाचं तें बोलणं असलं पाहिजे. सोपं काय कुणीही लिहितो. पण तसं नाहीं. सोपं आणि सहज लिहिणंच कठिण आहे. मुरलेला लेखक तोच कीं जो अवघड विषय सहज खेळवीत समजावून देतो.

कांहींचं सहज बोलणंसुद्धा तुम्हा आम्हांसारख्या सामान्य माणसांना जड वाटावं असं असतं. ते सामान्य पातळीवर यायलाच तयार नसतात.

आपणासारख्याच्या दृष्टींतून पहायचं झाल्यास असे लोक स्वतःच्या विद्वत्तेच्याच मुठींत सांपडलेले असतात.

ते कसेही असोत, त्याचं नभोवाणीतलं भाषण मात्र सामान्य माणसांना सहज कळणारं असेल तरच तें यशस्वी होईल.

या माझ्या म्हणण्याला आक्षेपहि पुष्कळ येतील. उदाहरणार्थ 'हरिभाऊंची कादंबरी' अशा संपूर्ण वाङ्मयीन विषयावरच भाषण असलं किंवा पेनिसिलीनचा शोध अशा डॉक्टरकी सारख्या विषयावरचं भाषण असलं तर पाटीवाल्या हमालानं तें ऐकतांना त्याला तें कसं कळेल? या वेळीं हरिभाऊंवरील भाषणाच्या बाबतीत नवीन मराठी शिकणारा हिंदी भाषीय मनुष्य ते ऐकत असतांना त्यांत आवड उत्पन्न होऊन तो गुंतून राहिला पाहिजे आणि नवीन कंपौंडर झालेल्या तरुणानें पेनिसिलिनवरचं भाषण ऐकलं, तरी त्याला ते सुरवात होताच अखेरपर्यंत ऐकावंसं वाटलं पाहिजे. त्याला तं कळलं पाहिजे. नवं ज्ञान त्याला झालं पाहिजे असा माझ्या म्हणण्याचा अर्थ.

यासाठीं भाषणकर्त्यानं भाषण लिहायला बसण्यापूर्वी आपलं भाषण कोणत्या कार्यक्रमात आणि कुणासाठीं आहे, हें प्रथम निश्चित करून घ्यावं. शेतकींतल्या दर्दी माणसाला शेतकऱ्याच्या कार्यक्रमात 'खताचे खड्डे' या विषयावर बोलण्यासाठीं बोलावलं तर त्यानं 'भारतांत सात लाख खताचे खड्डे तयार केले. त्याला अमुक लाख खर्च आला' याच माहितीवर अधिक भर न देतां एका शेतकऱ्यानं एक खड्डा कसा बनवावा, त्यात आपल्या घरांतला केरकचरा कसा टाकावा हेंच अधिक सांगितलेलं बरं!

या दृष्टीनं भाषणकर्त्यानं भाषण लिहिताना आपला विषय जीवनविषयक उपयुक्ततेंतला आहे कीं केवळ ज्ञानवर्धन विभागांत पडणारा आहे; याचीहि निश्चिति करून त्याप्रमाणं आपल्या मुद्यांना कमी अधिक महत्त्व देत गेलं पाहिजे. जीवनविषयक उपयुक्ततेच्या सदरांत जाणारं भाषणं एकाच माणसानं ऐकल्यास त्या भाषणानं त्याला प्रत्यक्ष स्वतःच्या आयुष्यांत अधिक सुलभता निर्माण करण्याचा मोह व्हावा असं असावं आणि ज्ञानवर्धन

विभागांत जाणारं भाषण एकल्यानं ऐकून, आपणाला नवं काही कळल्याचं समाधान त्याला झालं पाहिजे असं असावं.

असं भाषण लिहायचं कसं? तें असं कीं लिहायला बसतांना आपण भाषण लिहीत आहोत हें फारसं लक्षातच घेऊं नका. आपण एकाच माणसाला हा विषय समजावून सागत आहोत या पद्धतीनं तें लिहा. लाखो लोकांपुढं करायच्या प्लॅटफॉर्मवरील भाषणाचं लिखाण वेगळं कस आणि शेंदोनशें माणसापुढचं भाषण वेगळं कसं असतं हे, भाषण लिहूं इच्छिणाऱ्यांनीं विराटसभेत जाऊन, त्याचप्रमाणं पंचवीसतीस सभासदाच्या सभेला जाऊन ऐकून पहावं. त्यातले शब्द, त्याच्यातून येणारा ओज, वाक्यरचना, हावभाव, आवाजाची उंची सारंच बदललेलं तुम्हाला आढळेल. विराटसभेत "लोकहो" असा उच्च स्वरात ओरडणारा वक्ता पंचवीसतीस सभासदांच्या सभेत खूपच खालच्या आवाजात "मित्रहो" किंवा "बंधूनो" अस म्हणेल. हे प्लॅटफॉर्मवरच्या भाषणाबद्दल जितकं खरं आहे तितकंच रेडिओच्या भाषणाबद्दलहि खरं आहे. रेडिओचं भाषण तुम्ही एकाच श्रोत्याबद्दल लिहा. हा श्रोता म्हणजे नभोवाणी केंद्राच्या स्टुडिओतील तो मायक्रोफोन. तोच तुमच्या अगणित अज्ञात श्रोत्याचं प्रतिनिधित्व करीत असतो.

कसं ते पहा! रेडिओचा श्रोता आपल्या घरी बसून तुमचं भाषण ऐकत असतो म्हणजे तुमच्या आवाजाच्या रूपानं तुम्ही त्याच्या घरीं जाऊन जणूं त्याच्याशी बोलत असता. म्हणजे एकदोन माणसाना तुम्ही तुमचा विषय समजावून सागता. उघड्या मैदानात नव्हे, त्याच्या छोट्या खोलीत किंवा दिवाणखान्यात. एका खोलीतल्या माणसाला विषय समजावून देताना जी भाषा तुम्ही वापराल तशी भाषा, तशी लेखनपद्धति नभोवाणीच्या भाषणांत ठेवणं का जरूरीचं आहे, तें या उदाहरणावरून तुम्हाला पटेल.

म्हणूनच तुमच्या भाषणाची पद्धत लिहिण्याची नको. मागं एकदां नभोवाणी लिखाणाला मी वदतोव्याघात् म्हटलं आहे तें याचसाठीं. भाषणात तुमचा विषय गोष्टीसारखा आकर्षक करून "सांगा." त्याच्यापुढं विद्वज्जड भाषण करूं नका!

या दृष्टीनं सुरवात, शेवट, परिच्छेदांची रचना, वाक्याची रचना, शब्द, आणि हुंकार हुंकारसुद्धां सांगण्याच्या पद्धतीचे पाहिजेत. 'भाषण करणें' आणि 'सांगणें' यांत खूप फरक आहे.

भाषण म्हणतांच पहिल्यादा त्या कार्यक्रमांत आकर्षण नाहीं हें श्रोत्याला माहीत असतं. श्रोत्यानं रेडिओसेट ज्ञान मिळवण्यापेक्षा स्वतःची करमणूक करण्यासाठीं अधिक घेतलेला असतो, हें लक्षांत घेतलं पाहिजे. म्हणून सुरवात तुम्हाला जितकी अधिक आकर्षक करता येईल तितकी ती करा. पुढचे मुद्दे रोजच्या बोलीचालीतल्या भाषेंत, छोट्या बोलीभाषेतल्याच वाक्यानी लिहा. 'ज्या अर्थी', 'का कीं' ची संयुक्त आणि संबंधित वाक्यं नकोत. इतकंच काय, काही शब्दावरसुद्धा जुनेनवेपणाचे ठसे उमटून गेलेले असतात. 'आमच्या पंचक्रोशीत अशी गोष्ट कधीं घडली नव्हती' असं न म्हणता 'आमच्या आसपासच्या गावात' असंच म्हणणं जरूर आहे. त्याचप्रमाणं मुद्यांची रचनासुद्धा पूर्व पक्ष उत्तर पक्ष अशा निबंधी लेखनाची नको. प्रथम मुद्दे काढल्यावर ते बोलता बोलतां संबंधित होतील अशी त्याची फेररचना करा! भाषण लिहीत असताना प्रत्येक वाक्य मनांतच बोलून जिभेवर घोळवून पहा. उद्गारचिन्हं कधीं कधीं कागदावर काढूनसुद्धा उच्चारात आणणं आपणाला कठीण असतं. उद्गार चिन्हाचं एक साधं वाक्य घ्या. 'रामा वेडा झाला!' यात उद्गारचिन्ह लिहिलं आहे. पण तें बोलताना वाचणारा चांगला नट असला तरच तें इतराला भासवतां येईल. प्रश्नचिन्हानं हेंच वाक्य घेऊन पहा. 'रामा वेडा झाला?' हें वाक्य साध्या उच्चारांनी वाचलं तर नेमका पाहिजे त्याच्या उलट अर्थ निघतो. तेव्हा अशीं वाक्यं नभोवाणीच्या भाषणात लिहिताना, त्यांतल्या प्रत्यक्ष शब्दानीच ह्या भावना स्पष्ट व्हायला हव्यात अशी तीं लिहावींत. 'अरेरे, रामा वेडा झाला' असं लिहून तुम्ही उद्गारचिन्ह त्यापुढं टाकलं नाहीं तरी चालेल. त्याचप्रमाणं 'रामा वेडा झाला काय' हा प्रश्न वाक्यांच्या शब्दांतच येणं बरं. याचं कारण असं आहे कीं समोरासमोर सभेंत बोलणाऱ्या वक्त्याचे हात, चेहरा, भिंवया यांनीं निर्माण झालेले आविर्भाव त्याचं भाषण चांगलं व्हायला मदत देतात. ती मदत आपणाला नभोवाणीच्या भाषणांत मिळत नाहीं. म्हणून आपण वाक्यंच आविर्भावी शब्दांचीं लिहायचीं.

पुष्कळ भाषणकर्ते नभोवाणीकडं आपल्या भाषणांचं बंडलच्या बंडल पाठवून देतात. भाषणांच्या बाबतींत तें किती पाहिजे याचं आधीं गणित करून मग तें लिहायला बसावं. भाषणांच्या दृष्टीनं खास आपलं स्वतःचं व्यक्तिमत्व श्रोत्यापुढं उभं रहात असतं, हें आपण कधींहि विसरतां कामा नये. पंधरा मिनिटांच्या वेळांत मी माझी पंधरावीस पानं फडाफड वाचून दाखवीन म्हणून चालायचं नाही. साधारणपणें एका मिनिटाला नव्वद शब्द हें आपलं पूर्वींचं समीकरण धरून, तेवढ्याच शब्दांत तुमचं भाषण बसवा. जास्त लिहिलेलं भाषण गडबडीनं वाचलं गेलं कीं ते कितीहि उत्तम असलं तरी त्या रेडिओच्या निर्जीव ठोकळ्यांतून कुडबुड कुडबुड केल्यासारखं ऐकूं जाईल आणि आपणच आपल्या भाषणाचा खून केला असं होईल.

आणि यानंतर भाषण लिहिणाऱ्याला बहुधा तें स्वतःच रेडिओंत जाऊन वाचावं लागतं, म्हणून तें प्रत्यक्ष कसं द्यावं हेंहि थोडसं पाहिलं पाहिजे. पहिल्यांदा आपलं कितीहि जोरदार भावनांचं भाषण असलं तरी मायक्रोफोन-समोर आरडून ओरडून मोठ्यानं बोलूं नका. उलट मायक्रोफोन ही चीज अशी आहे कीं तिच्यासमोर शांतपणें केलेल्या भाषणाचाच अधिक प्रभाव पडतो. मायक्रोफोनजवळ टाचणी पडली तरी तिचा आवाज तो घेतो तर मग लाखों श्रोत्यापुढं बोलल्यासारखं ओरडण्याची जरूरीच काय ? गाणारा जसा कुठला तरी एक स्वर घेऊन गात असतो त्याचप्रमाणं आपण बोलतांनासुद्धां एका वेळीं एक स्वर घेऊनच बोलत असतों. दुःखाच्या वेळीं आणि अतिगंभीर बोलणं आपण बहुधा खर्जात बोलतों. नेहमींचं बोलणं मध्यमात असतं, आणि भांडताना तारस्वरांत! पण नभोवाणीला भाषणासाठीं मध्यम खर्जच चांगला शोभतो. ज्या आवाजाची पातळी किंवा उंची भाषणाच्या सुरवातीला तुम्ही ध्याल ती कायम ठेवा. क्षणात खाली क्षणांत एकदम उंच असा आवाज होऊं देऊं नये. पुष्कळ वेळा चागली लिहिलेली भाषणं मायक्रोफोनसमोर चांगली वाचलीं नाहींत म्हणून वाया जातात. तुमच्या भाषणाचं लेखन तसं असेल तर आवेश ओज हें सारं अगदीं साध्या सांगण्यातूनच नभोवाणीवरून चांगलं भासवतां येतं.

कित्येकांची बोलण्याची संवयच फार घाईची आणि अस्पष्ट उच्चाराची असते. कित्येकांचा आवाज बरा नसतो. अशा गोष्टीला इलाज नाहीं. अशांनीं आपलीं भाषणं दुसऱ्यांकडून वाचवून घ्यावींत असं स्वतः होऊन नभोवाणीला सांगणं त्यांच्याच हिताचं असतं.

आणि तुमचं भाषण वाचायला तुम्ही स्वतः जाणार असलात, तर सेकंद काट्याच्या घड्याळावर त्याची तीनचार वेळां तरी घरीं तालीम घेतल्याशिवाय कधीं राहूं नये. यापूर्वी तुमचीं कितीहि भाषणं झालीं असलीं तरी बी. बी. सी. वर रोज दोनतीनदां असा तेरा वर्षे बातम्या सांगणारा बातमीदार ' मी नवीन मजकूर स्वतःची तालीम घेतल्याशिवाय कधींच ध्वनिक्षेपित करीत नाही ' असं म्हणतो; यांतलं इंगित आपण ध्यानांत घेतलं पाहिजे.

नमुन्याच्या नभोनाटिका :

१. प्रो. यदुनाथ

२. झंझावात

३. पेमलामू

लेखक : नामदेव व्हटकर

पं ध रा मि नि टां ची न भो ना टि का

प्रो. यदुनाथ

पहिल्या दुसऱ्या प्रकरणांत प्रोफेसर यदुनाथच्या ज्या नाट्यप्रसंगाची कल्पना वाचकांना देण्यांत आली होती तेंच नाटक 'नमुन्याची नाटिका' म्हणून येथें लिहून दिलें आहे. यांत मुख्य पुरुषपात्र एक, दोन दुय्यम; मुख्य स्त्रीपात्र एक जोडीला दुसरं; एवढ्याच पात्रांचा उपयोग केला आहे. कथानक एकंदर दोन ठिकाणीं तीन घटनांनीं घडतं. घड्याळाच्या टिकटिकीचा भावनाविष्कार आणि प्रसंगाचं गांभीर्य दर्शविण्यासाठीं उपयोग केला आहे. वाद्यमेळ आणि पार्श्वभूमीचे आवाज प्रसंगानुरूप कसे टाकले आहेत ते पहावेत. याच नाटिकेची वेगळी रचना करून वेगळ्या पद्धतीनं तुम्हीहि ती हाताळून पहायला हरकत नाहीं. या नाटिकेंत प्रत्यक्ष Fade out, Fade in असे इंग्रजी शब्द न टाकतां तशा निर्मितीचं मराठींत वर्णन केलं आहे.

[घड्याळाची टिक् टिक् चालूं आहे. वातावरण शांत आहे. प्रोफेसर यदुनाथ ऑऽऽ करून एक लांबशी जाभई देतात. मग—]

यदुनाथ : हं ! साडेबारा व्हायला आले वाटतं—

इंदू—इंदू—अरे, अजून वाचतेय ही ? छे, झोपली वाटतं—

[कागदाची चाळवाचाळव केल्याचा भास—]

यस्, (आवाज खाजगी) हेमांगिनीचं पत्र—(वाचल्यागत) 'प्रिय यदुनाथ, तुम्ही प्रोफेसर आहात खरे, पण कॉलेजमध्यें अगदीं विद्यार्थ्यासारखे वागता. वर्ग चालू झाला म्हणजे मी तुमच्याकडे अशी, अशी पहात रहाते कीं तुम्ही शिकवता तो विषय मी विसरतें आणि स्वतः तुमचाच विषय—'

तें असू दे. पण बर का, उद्या सकाळीं आठ वाजता टाऊन हॉलमध्यें पश्चिमेकडच्या कोपऱ्यात तो वेलीचा कुंज आहे, रस्त्याजवळच आहे—पण थोडा आत आहे. तिथल्या बांकड्यावर मी बसल्यें आहे. तिथं तुम्ही या. नाहीतर विसराल. मला तुम्हाला काही विचारायचं आहे,—हेमांगिनी.

[घड्याळाचा ठोका पडतो.]

—बापरे साडेबारा झाले. इंदू झोपली आहे तोपर्यंत हिला पत्रहि लिहून टाकलंच पाहिजे.

हो, ती भेटली तरी, तिला जे म्हणायचं आहे ते समोरासमोर बोलतां येणं कठीणच आहे. परत फिरताना पत्र द्यावं झालं तिच्या हातात.

[कागदाची चाळवाचाळव]

—"प्रिय हेमा, वर्गात मी तरी इतर विद्यार्थ्यांना कुठं शिकवीत असतो ? तुझा चेहरा—" (ही पुटपुट हळुहळू विलीन होत घड्याळाची टिकटिक अधिक येते.)

[क्षणैक अंतर]

[एकदम टेबलावरचीं पुस्तके खाली पडल्याचा आवाज येतो.]

यदुनाथ : (दचकून) कोण ? इंदू—

इंदू : होय, तुमची बायको—लग्नाची—मिसेस् प्रोफेसर यदुनाथ !

यदुनाथ : पण एवढं चिडायला नि भडकायला काय झालं तुला !

इंदू : हं ! वर विचारता आणि काय झालं म्हणून ?—मीं वाचलं तुम्ही लिहीत होतां तें पत्र.

यदुनाथ : काय ? तूं हें पत्र वाचलंस ? ओ ! माझी खाजगी पत्रं वाचण्याचा तुला काय अधिकार—

इंदू : अधिकार ? दाखवूं तुम्हाला ? हा पहा अधिकार—माझ्या गळ्यांत—मंगळसूत्र आहे. लग्न केलंय तुम्ही माझ्याशीं. सहा महिने झाले आपलं लग्न होऊन. गावाकडं तुमच्या घरीं होतो तोंपर्यंत ठीक होतं. (गहिंवरून) लग्नापूर्वी तर माझ्यावर तुमचं केवढं प्रेम होतं. पण—पण दोन महिन्यापूर्वी तुम्हांला या कॉलेजमधे नोकरी लागली नि तुम्ही फारच बदलला. बदलला तुम्ही—

यदुनाथ : (शांतपणें) जरा हळूं बोल. पलीकडं व्हरांड्यात गमा झोंपला आहे. आणि इंदू—अ—जे होतं आहे, त्याला माझा फारसा इलाज नाही.

इंदू : इलाज नाही ? (अधिक जवळ येऊन) इलाज नाहीं ?—काय बोलता तुम्ही ?

[घड्याळाची टिकटिक मोठ्यानं ऐकूं येऊं लागते.]

यदुनाथ : (उसासा टाकून) हं ! ठीक आहे. इंदू, मला अधिक सतावूं नकोस. चल, झोंपलं पाहिजे मला. साडेबारा होऊन गेले. तूं काय—नवाला झोंपून आत्ता जागी झाली असशील—

[खुर्ची सर्रकन मागं ओढल्याचा आवाज येतो
नि एकदम ती उसळून बोलूं लागते.]

इंदू : नाही. तुम्हाला झोंपूं देणार नाहीं मी. आणि मी झोंपलें नव्हते म्हटलं. दोन महिने तुमच्यात झालेल्या बदलाचं कारण मला आज सापडलं. वाचीत होतें; तुमच्या हाकाच मला ऐकूं आल्या नाहींत, तेंच बरं झालं.

यदुनाथ : समजलं ! (दूर जात) तूं रहा खुशाल जागी, मला झोंपलं पाहिजे (पलीकडचं दार ओढताना करकरल्याचा आवाज)

इंदू : थांबा, चाललां कुठं. ही हेमांगिनी कोण ?

यदुनाथ : (खोल आवाजात) हेमा—हं !

इंदू : कोण आहे ही ? (समजुतीनं) लग्नाआधीं या कॉलेजमध्यें येण्यापूर्वी तुमच्या मनातली कोणतीहि गोष्ट तुम्ही माझ्यापासून लपवली नाहीं. सांगा

मला—कोण ही हेमा? माझ्याहून चांगली आहे? अधिक सुंदर आहे? किती शिकलीय ती—?

यदुनाथ : (अडखळल्यागत) हेमा—ती—ती—(एकदम) नाहीं! कांहीं एक विचारूं नकोस मला! इंदू—तुझ्यापेक्षां—तुझ्यापेक्षां ती कितीतरी अधिक—

[सतारीवर झणत्कार होऊन एक धिमी गत
सुरू होते. ती पार्श्वभूमीवर चालू आहे.]

इंदू : (श्वास टाकीत क्षणिक अंतरानं व्याकुळ होऊन) ठीक आहे. ती—तुम्हांला माझ्याहून अधिक आवडली. लग्न झालंय तुमचं माझ्याशीं. तरीहि—(रडत) एवढं तुम्हाला समजुतीनं, मायेनं विचारलं, तुम्हाला दया येत नाहीं. मी तुम्हाला एकच सांगते. तुमचं—या हेमागिनीचं प्रकरण सपणार नसेल तर—तर—मला इथं रहातां येणार नाहीं—मी निघून जाईन—सागा, सागा यदुनाथ, मी जाऊं? जाऊं?

यदुनाथ : (भावनाशून्यतेनं) तुला जें योग्य वाटेल तें तूं कर—

इंदू : (हुंदका देत) ठीक आहे. कळलं मला—

यदुनाथ : चलतो मी. मला झोपायचं आहे. पहिला तास आहे मला उद्यां कॉलेजमध्यें—

इंदू : हो—ठीक आहे—(सतारीची गत संपते. नंतर हाक मारल्यागत) रामा—अरे रामा—ऊठ रे—जागा हो—

रामा : (झोपेतून जागा होऊन बोलल्यागत) आ—आ—जी—जी बाईसाब.

इंदू : रामा, हें पहा. त्या पलीकडच्या खोलीतलं माझं अंथरुण—इकडं, या खोलींत, इकडच्या खोलीत टाक—

यदुनाथ : इंदू—काय चालवलं आहेस हें?

इंदू : रामा, उभा काय राहिलास. तुला मीं काय सागितलं—

रामा : जी—निघालों. कंच्या? ह्या हिकडच्या—भाईरच्या बाजूच्या खोलींत?

इंदू : हां—तिकडंच.

यदुनाथ : ठीक आहे. तुला जें करायचं तें कर. रामा, अरे रामा—

रामा : (जवळ येत) जी साब –

यदुनाथ : अरे, सकाळीं मला लवकर उठव. सातलाच. मला कॉलेजला पहिला तास आहे बघ. आणि त्या बगीवाल्याला वेळेवर हजर रहायला सांग. साहेबांना लवकर जायचं आहे म्हणावं कॉलेजला.

रामा : जी साब... बाईसाब हातरून न्हेतो तकडं.

[घड्याळाची टिकटिक वाढून विरते.]

— अंतर —

[टांगा किंवा व्हिक्टोरिया चालू असल्याचा आवाज]

यदुनाथ : बगीवाला, टाऊनहाल पे जाना है !

बगीवाला : साब आज कालेज नही जायेंगे ?

यदुनाथ : जायेंगे ! लेकिन बाद मे । तुम ऐसा करो । फाटकके पास पंद्रह मिनिट ठेहेरो. मैं अंदर जा के आऊंगा । फिर कॉलेज –

बगीवाला : – जी –

[बगी थांबल्याचा आवाज]

यानंतर पक्ष्याचा चिंवचिंवाट ऐकूं येतो. (त्यातून एका तरुण मुलीचा नाजूक आवाज अधिरेपणानं येतो)

हेमा : सर – सर –

यदुनाथ : हेमा –

हेमा : सर तुम्ही आलांत. मला वाटलं तुम्ही येता कीं नाहीं – बसा ना इथं –

यदुनाथ : हो. (हंसत) मी येतों कीं नाहीं, अस कां वाटलं तुला हेमा –

हेमा : सांगतें ना. मला किनई – आज किनई – तुमच्याशीं खूप खूप बोलायचं आहे. माझं पत्र मिळालं ना ? कस लिहिलं होतं ? चुकलं होतं का हो सर कांहीं त्यांत ? मी व्याकरणांत फार कच्ची आहे हं, सुधारलं पाहिजे मला तुम्ही. आणि किनई –

यदुनाथ : (हंसत) माझ्याशीं खूप खूप बोलायचं होतं ते हेंच का हेमा –

हेमा : नाहीं हं नाहीं ! किनई, तें फार वेगळं आहे. तुम्हाला त्याचा पत्ता नाही लागायचा. सर, तुम्ही आमच्या घरीं याल ?

यदुनाथ : घरीं ? कां बर –

हेमा : याल का सांगा. मग सांगतें.

यदुनाथ : बरं येईन – पण का ते तर सांगशील हेमा ?

हेमा : अं – मी किनई – अं – सर मला नाही सागता येत जा –

यदुनाथ : च् – अगपण – म्हणजे.

हेमा : किनई ऽ ऽ मी परवाचे दिवशीं आईला आपलं हें सारं सांगितलं. आईनं बाबाना सागितलं. आणि बाबा मला म्हणाले, आज त्यांना घरीं बोलाव मग पाहूं. आणि बरं का सर, आई मध्येंच काय म्हणाली – बाबांना बरं का – मला नाही – ; तर काय बरं म्हणाली – हं. मुलगा प्रोफेसर आहे त्यांत काय पहायचंय्.

[खळखळून हंसते.]

यदुनाथ : मुलगा – मुलगा – !

[मागें वाजलेली तीच सतारीवरची गत
तशीच पार्श्वभूमीला वाजूं लागते –]

हेमा — हेमा

हेमा : सर – सर – उठता का – बसा ना. अजून खूप अवकाश आहे कॉलेजला –

यदुनाथ : नाहीं हेमा – मी मुलगा नाहीं – अहं ! नाहीं नाहीं —

हेमा : (फुरंगटल्यागत) अस काय हो सर – बरं मुलगा नाहीं तुम्ही. तुम्ही किनई ऽ प्रोफेसर आहात. मोठ्ठे – मग तर झालं. मग आज संध्याकाळीं जायचं आमच्या घरीं ?

यदुनाथ : नाहीं ! हेमा. मला तुझ्या घरीं येतां येणार नाहीं. (कठोरपणें) हेमा, ऐक ! माझा नाईलाज आहे. माझं – माझं लग्न झालं आहे –

हेमा : (ओरडल्यागत दचकून) ऑ ! लग्न झालं आहे ! सर, सर – मग तुम्ही मला हे आधींच कां सागितलं नाहीं. (रडत) मी – मी आतां काय करूं – आईलाहि सांगून बसल्यें मी –

यदुनाथ : (गंभीरपणें) हेमा—हेमागिनी—मला क्षमा करा. तुम्हाला नाहीं, मी स्वतःला फसवीत होतो. मी तुमची माफी मागतो. तुम्ही घरीं जा. मला गेलं पाहिजे. चलतो मी—

हेमा : सर—सर—

[हेमागिनीचे मागून येणारे हुंदके आणि पक्ष्यांची चिंवचिंवाट विरत जाऊन, घोड्याचे चाळ ऐकूं येतात.]

यदुनाथ : बगीवाला, चल—

बगीवाला : —साब कालेजमे ?

यदुनाथ : नहीं. वापस घर चलो—जल्दी—जल्दी करो—

[तोच टांग्याचा आवाज वेगानं वाजत दूर जातो. पुन्हा दुरून जवळ येतो.]

बगीवाला : साहब फिर कालेजमें जाना है।

यदुनाथ : नही, तुम जाओ (हाक मारून) रामा—रामा—

रामा : (दुरून) जी आलो साब.

यदुनाथ : रामा, बाई कुठं आहेत रे—

रामा : ऑ ! बाई तुम्ही गेल्यावर एका टरेकात सामान भरून तें घेऊन गेल्या भाईर—मला जातांना म्हणल्या, सायब साच्यापर्‍हां आलं मंजी टेबलावर चिटी ठिवलीया म्हून साग—

यदुनाथ : गेल्या ? किती उशीर झाला ?

रामा : अर्धा तास हून गेला कीं—

यदुनाथ : खर—(एकदम घाईनं हाक मारीत) बगीवाला—बगी—ठहेरो.

[चाळांचा आवाज]

बगीवाला : कालेजमे साब—?

यदुनाथ : (खूप घाईनं) नहीं ! स्टेशन. स्टेशनपे. जल्दी करो बगीवाला. गाडीला फक्त दहा मिनिटं उरलीं आहेत—जल्दी—जल्दी करो—

[घोड्याचे चाळ त्याहून अधिक घाईनं वाजत दूर जातात.]

तीस मिनिटांची नभोनाटिका

झंझावात

या नाटिकेंत मुख्य दोन गोष्टी वाचकांना पहायला मिळतील. चित्रपटांत ज्याप्रमाणें आंतली खोली बाहेरचा दिवाणखाना यांचा वापर करतां येतो तसा नभोनाटिका लेखनांत मीं करून पाहिला आहे. सोबत चोवीस वर्षांपूर्वी घडलेल्या गोष्टीची आतां आठवण देण्यासाठीं जो Flash back टाकला आहे तोही परिणामकारक होतो कीं नाहीं पहावें. सबंध कथानक दोन अडीच तासांत एकाच ठिकाणीं घडलं आहे. कथा, स्थल, काल, यांचं एकत्व आणि नभोनाटिका लेखनाचं तंत्र साधण्याचा प्रयत्न कितीसा यशस्वी झाला आहे ?

[दुरून एका वेड्या बाईच्या हंसण्याचे आवाज ऐकूं येतात. त्याच बरोबर " शेवंती, गप्प रहा ना. शेवंती आतां तुला समजावूं किती – अग गप्प रहा ना. मालक काय म्हणतील " असा रामूचा पोक्त आवाज येतो, तरीही तें हंसणं थांबलेलं नाहीं.]

बाबा : रामू – अरे रामू –

रामू : (दुरूनच) जी बाबासाब –

बाबा : अरे तुझ्या शेवंतीचं हंसणं थांबतंय का नाहीं ? माहीत आहे ना. पाहुणे यायचे आहेत घरीं – घर पहायला –

रामू : जी हां ! थांबवतो तिला आत्तांच – (दुरूनच) शेवंती हंसूं नको आता हं. (पुन्हा हंसण –)

बाबा : रामू, इकडं ये –

रामू : (जवळ येऊन) जी बाबासाब.

बाबा : हें पहा, पाहुणे येऊन जाईपर्यंत शेवंतीला जरा तिकडं – बाजूला कुठंतरी नेतोस का ?

रामू : पण न्हायाची नाहीं बाबासाब –

बाबा : तेंही खरंच. पण पाहुणे आले नि ही खुळी आली मधेच तर रे –

रामू : मी सांभाळीन बाबासाब. पाहुण्यापहींत नाहीं येऊं देणार तिला –

बाबा : हो लक्ष ठेव. नाहींतर ती आली मधेच खी खी करीत तर पाहुण्याना चमत्कारिकच वाटायचं जरा. मी सांगेन म्हणा पाहुण्याना; माझ्या दूरच्या चुलतभावाची बायको आहे, वेडी झालीय म्हणून.

[इतक्यांत आईचं बोलणं पुढं येतं.]

आई : आनंद. अरे आनंद – कुठं गेला आनंद ?

आनंद : (लाबून) काय आई ?

आई : अरे पाहुणे आपलं घर पहायला येताहेत. बाबा चांगले कपडे-बिपडे घाल आता. नाहींतर म्हणायचे इमानदाराचं घर. आणि मुलाच्या अंगावर काय फाटके कपडे हे !

रामू : (थोड्या उल्हासानं) वैनीसाब, फाटकं कपडं असलं तर काय झालं. इनामदारच हायत् किनाय् आनंदराव – फाटक्या कपड्यांनीं घराण्याचा मोटेपणा – इभ्रत काय कमी होतेयू आपल्या–

बाबा : (हंसत) पाहिलंस का ग. रामू गरीब असला तरी आमच्या घराण्याचा अभिमान त्यालाही आहे. हं ! रामूचा आणि आमचा पणजोबा एक. आजोबापासून फारकती झाल्या. रामूच्या घराण्याला गरीबी आली आणि आम्ही–

आनंद : (जवळ येत) काय म्हणतेस आई. बाबा, तुम्हीही आहांत होय –

बाबा : हो आहे तर – पाहुणे येताहेत ना आत्ता – आनंद, खरच कपडे घाल बऱ्यापैकीं – वऱ्हाडातले मालगुजार आहेत. भारी असामी आहे.

आनंद : (हंसत) बापरे ! पण बाबा, शेवटीं माझ्यावरच धाड वळली म्हणायची ती –

आई : हं ! तस म्हणूं नये आनंद. सूनबाई यायची घरीं – आपल्या वंशाची आई व्हायला यायची ती –

बाबा : कुलशीलवंताचं घराणं पाहिजे आहे त्याना – चार स्थळं मोडली त्यांनीं त्यासाठीं – बाकी मुलगी सुंदर, शिकलेली आहे – तूं पाहिलीस त्या दिवशीं. पाहुणे म्हणाले, आम्हीं घरीं येतो तुमच्या – घरदार पाहून घेतो. मग मीही ईर्षेला पडलो. घर वाटेल त्या वेळीं पहायला या म्हटलं. अरे, आपण मुलगी निश्चित करूं अथवा न करूं – घरीं येतो म्हणताहेत येऊं देत ना – जातील चहा फराळ करून –

आनंद : वा वा ! ठीक आहे तर – आई, मग स्वतःला सजवण्याच्या तयारीला लागूंच म्हणतेस –

शेवंती : (दुरून खिदळत जवळ येत) आनंदा – माझा आनंदा – आनंदा ऽऽऽ ! माझं सोनं ग बाई ऽऽऽ.

रामू : शेवंती – शेवंते –

आनंद : एऽऽ! सोड सोड सोड मला –! बाबा, कॉलेजमधून दर सुट्टीला आलं कीं शेवंतीचा हा असा त्रास. आतां शिक्षण संपलं – घरींच

कायम रहावं लागणार. ह्या खुळीच्या मगरमिठीतनं मी कसा काय सुटणार कळत नाही मला—

बाबा : असं दे रे. गरीबीनं खुळी झाली तरी तुझी चुलतीच ना ? तू पाच वर्षांचा असल्यापासून रामू आणि शेवंती आपल्या आमच्याला राहिले आहेत—नोकरासारखे राहिले म्हणून काय झालं ! लळा लागलाय् तुझा तिला—गरीब खुळी असली तरी—

शेवंती : (हसण टाकून) अंऽऽ! खुळी ? मी शहाणी हाय. आसी गरीब म्हणून माझ्या आनंदाला माझ्याजवळनं हिरावून घेता काय ? मी नाहीच सोडणार त्याला आता. असा अस्सा धरून ठेवीन—

आनंद : बापरे ! सोड सोड शेवंती —

आई : (रागान) ए शेवंते ! सोड, सोड म्हणते ना त्याला. नाहीतरी तू हल्ली जास्तीच व्हायला लागली आहेस—

शेवंती : (रडत) नाहीऽऽ! नाही सोडणार मी माझ्या पोराला—अंऽअंऽऽऽ—

आई : (धाकान) अग सोड म्हणते ना बये त्याला—

रामू : (कावून) ए शेवंते ! झोडपून काढीन बघ आता. सोड त्योंच्या धन्यांस्नी—सोड—सोड—चल तिकड.

शेवंती : (रडत ओरडत) नाहीं—नाई—माझा आनंदा—माझं बाळ—माझं सोनं—

[शेवंतीचं वेडातलं रडणं ओरडणं आणि रामूचं दटावणं दूर जातं.]

आनंद : गरीब बिचारी—

आई : बाबा जा ना तू आता, कपडे घालशील कीं नाहीं—

आनंद : पण आई—मी चांगले चांगले कपडे घालूनसुद्धा मलाच जर त्यांनी नाकारलं तर ग—

बाबा : हं ! काय बिशाद आलीय् त्यांची. आमच्यासारखं कुलशीलवंत इनामदारांचं घराणं—आणि दीड तप शिकून एम्. ए. झालेला मुलगा—

आनंद : (हसत) आई, आपण असं करूं ग. ह्या पाहुण्यांनी जर मला नालायक ठरवलाच तर मग आपल्याच गावातल्या धोंडदेवाची लेक आहेच.

नाहींतरी बाबा त्यानं तुमच्या पाठीमागं लकडा लावलाच आहे ना गेले कित्येक दिवस–

बाबा : (चपापून) कोण–तो गांजाकस धोंड्या–आनंद–

आई : बाबा, त्या पोरीचं थट्टेतसुद्धा नाव काढूं नको. गावावरनं उतरून टाकलेली पोरगी ती. परवाच आणखी कसली नवीन भानगड केलीय् म्हणे तिनं.

बाबा : (गंभीरपणे) आनंदा, त्या धोंड्याशीं जरा सांभाळून वाग बरं. गांजा पिऊन सदा धुंद असला तरी किडका साप आहे तो.

आनंद : (टाळून) असूं द्या. आपल्याला काय करतोय. (मोठ्यानं) रामू–ए रामू–

रामू : (दुरून) जी छोटं धनी–

आनंद : तो माझा चुस्त पैजमा आणि नेहरू अंगरखा आण बरं माझ्या खोलीत–

रामू : (जवळ येऊन)–छोटं धनी, तो चुस्त पैजमा धुतलेला नाहीं–

आई : रामू काय हे ? घरपाठीमागं तर ओढा आहे. काल सकाळीं दिले होते कपडे धुवायला तुला.

रामू : वैनीसाब, काल सांजलाच मी धुवून आणलं व्हतं ते. भाईर पडवींत वाळत घातलं व्हतं. पर राती वादळ आलं–दोन्ही तिन्ही पैजमं खाली पडलं–चिखलात भिजून खराब झालं. बरसातीचं–वाऱ्यावादळाचं दिस हाईत् धनी–

आनंद : हं ! जास्ती नको बोलूं आता–चुस्त पैजमे राहूं देत. एक धोतर आणि नेहरू अंगरखा आणून ठेव खोलीत–जा.

रामू : जी–

[वादळी वारा वाहूं लागल्याचा भास]

बाबा : पण पाहुण्यांना का उशीर झाला इतका ?–

आई : सोसाट्याचा वारा सुटलाय. पाऊस येईल म्हणून थांबले असतील. गांवांत आपल्या नातेवाईकांच्याकडं उतरले आहेत ना ते.

बाबा : अरे, वारा काय सुटलाय् जोराचा–आभाळही काळवंडून आलंय्.

चहा ठेवूं नको आतांच. नाहीतर पाहुणे येईपर्यंत—चल चल—(दूर जात) पहा आत फराळाचं कुठपर्यंत आलय् तं—

आई : (दूर जात) आनंदा, लवकर कपडे कर—

आनंद : (मोठ्यानं) हो ! रामू, धोतर अंगरखा ठेवला का खोलीत—

रामू : (दुरून) जी—ठेवल छोट धनी—

आनंद : (गुणगुणत) ' त्या आंब्याच्या झाडाखाली,
आमुची ओळख पहिली झाली. '

[गुणगुणणं दूर जात नि जवळ येतं.]

वा ! धोतर आणि अंगरखा—ठीक आहे.

[परत गुणगुणणं—बाहेर बादळी वारा]

धोंडिबा : (दुरून झिंगलेल्या आवाजात) आनंदराव—अहो आनंदराव—

आनंद : कोण आहे ?

धोंडिबा : मी ! आम्ही धोंडदेव.

आनंद : वा ! धोंडदेव का—काहो ?

धोंडिबा . अहो या या म्हणाना—

आनंद : (कपाळाला आठ्या पडून बोलल्यागत) ऊः ! या या बाबा या—

धोंडिबा : या—या—बा—बा—नाही. या—या—मा—मा—म्हणा. हीः हीः हीः !

आनंद : अहो काय म्हणताय् काय—अं—धोंडिकाका.

धोंडिबा : अहो काका का ? मामाच—हीः हीः हीः !

आनंद : छे : ! काय कळत नाही बुवा काय म्हणताय् तं.

धोंडिबा : अहो आमची सुंदर—

आनंद : कोण सुंदर ?

धोंडिबा : अहो आमची मुलगी सुंदर—आम्ही दिली तुम्हाला—

आनंद : अहो पण आम्ही कुठं घेतली अजून.

धोंडिबा : घ्याल हो—घेतलीच म्हणायची—

आनंद : तुम्ही म्हणा हव तर – आम्ही नाही म्हणत.

धोंडिबा : अहो तुम्ही म्हणाल आनंदराव. तुमचे बाबा म्हणतील. आणि ते होईलही. झालच आहे म्हणाना – सुदर आणि आनंदराव – जोडा छान होईल. मग मी इथच राहीन – हीः हीः !

आनंद : (चिडून) शीः ! काय बोलता हे ?

धोंडिबा : हीः हीः हीः ! अहो ते होणारच. तुमच्या बाबाना कराव लागेल. ते आहेच तस –

आनंद : काय आहे तस.

धोंडिबा : ह ! सागेन सागेन. पण वेळ आली तरच सागेन.

आनंद : अहो, नीट सागाना काय तें ?

धोंडिबा : ह ऽ ऽ ! वेळ आली तरच सागेन. हीः हीः हीः !

[वाऱ्याचा जोर]

रामू : (दुरून जवळ येत) छोट धनी, पाहुणं आले आहेत. आणि छोट धनी – घर एकदम पसत पडलं त्याना. आता तुम्हाला पहायचं. मालकानी बोलवलय् तुम्हाला बैठकीत –

धोंडिबा : (खेकसून) ए रामऱ्या. कोण पाव्हणं आलेत. जा म्हणाव त्याना. आनदरावला कशाला पहाताहेत. माझी सुदर मी दिलीय् त्याना –

रामू : कोण धोंड्या ! (दटावून) तू कशाला आला आहेस इथ – जा बघ . ऊठ.

धोंडिबा : (खवचटून) अर जा. तू शिळ्या तुकड्याचा चाकर. उठायला सागतोय् मला. तुझ्या मालकालासुद्धा पाय धरायला लावीन मी माझे.

आनंद : धोंडिबा – जा इथून. ऊठ –

धोंडिबा : हीः हीः हीः ! उठतो. तुमच्या बाबाना भेटतो – (दूर जात) माझ्या सुदरलाच या घरची मालकीण करीन. बाबासाहेब माझे पाय धरतील त्याबद्दल –

आनंद : शीः ! काय माणूस आहे. तर्र झालाय् गाजात –

रामू : ही घाण मधीं आली – काय बरं नाही. काय होतंय् कळत नाही – बर चला – पाहुणं वाट पहातात –

[अंतर]

आनंद : नमस्कार मंडळी.

नानासाहेब आणि इतर : नमस्कार.

बाबा : आनंद, हे नानासाहेब बर का. वऱ्हाडातले मालगुजार आहेत.

नाना : हं हं ! कसंच कसंच.

बाबा : आणि हा आमचा मुलगा — आनंदराव. एम्. ए. झाला यंदाच.

नाना : वा वा आनंद आहे. अं — बाबासाहेब, आपलं घर मुलगा पाहून आनंद वाटला आम्हाला. तेव्हा आम्ही आता पुढच्या कार्याचं बोललो होतो ते मान्य असेलच आपणाला. दिवस आहेत पावसाळ्याचे. ईश्वराच्या मनात आहेस दिसतंय्. तर या रेशमाच्या गाठी शक्यतो लवकर पडाव्यात अशी आमची इच्छा — विनंति आहे. आम्ही तार करून बोलवू आमची सारी मंडळी वऱ्हाडातून —

बाबा : हो, माझी हरकत नाही —

धोंडिबा : (दुरून) बाबासायब, जरा इकडं या ना —

बाबा : कोण धोंडिबा ! (चमकून) काय आहे रे —

धोंडिबा : जरा इकड या की आतल्या खोलीत —

बाबा : (नाखुषीनं) अं ! नानासाहेब — आलोच हं !

बाबा : (दाबक्या आवाजात) काय म्हणतोस धोंडिबा ?

धोंडिबा : नाही — या धोंडदेवाचं म्हणणं असं कीं हा पाहुण्याचा प्रकार काय चालवलाय तुम्ही — कशाला आलेत हे लोक — ?

बाबा : म्हणजे ? त्याची मुलगी आहे. आनंदसाठीं —

धोंडिबा : आणि माझी सुंदर ? तिला दिलीय् मीं आनंदरावला — हीः हीः हीः !

बाबा : (दटावणीच्या दाबक्या आवाजात) धोंडिबा; दम उतरलाय् की नाहीं गांजाचा. काय बोलतोय्स तूं हें ? एकुलता एक आमचा आनंद.

धोंडिबा : नाहीं तुमचा आनंद हे खर हो. पण माझ्या सुंदरशींच लग्न करायला लावा त्याला.

बाबा : धोंड्या—काय जुल्म आहे तुझा हा—

धोंडिबा : जुल्म म्हणा काही म्हणा! पण तुम्ही सुंदरला घरात घ्या. नाहींतर जें आहे तें मी आनंदला सांगेन.

बाबा : धोंड्या, तुझ्या नीचपणाला काहीं मर्यादा—

धोंडिबा : वाः! खरं आहे तें बोलणं म्हणजे नीचपणा वाटतं—हीः हीः हीः! मग मुहूर्त केव्हाचा—

बाबा : नीच माणसा, जा इथून—चालता हो.

[इतक्यात दुरून शेवंतीचा खिदखिदाट ऐकू येतो. "आनंद—माझा आनंद, ऑ—माझं सोनंऽऽ" वगैरे.]

बाबा : अरे, ही शेवंती आली वाटतं पाहुण्यात—जा धोंड्या—जा—

धोंडिबा : थांबा—

बाबा : हात सोड—

धोंडिबा : थांबा—तुम्ही आनंदाशी सुंदरचं लग्न करताय् की नाहीं—

बाबा : नाहीं. नाहीं. नाहीं.—वाटेल तें झालं तरी नाहीं—

शेवंती : (दुरून) अं ऽऽऽऽ. माझ्या आनंदाचं लगीन—हाः हाः हाः—लेक चांगली हाय् ना तुमची—सौभाग्यवती होऊं दे—

[पाहुण्यात जरा गडबड. आनंदचं "शेवंती जा आता" वगैरे—]

बाबा : जा धोंड्या—छेः छेः—ही शेवंती—(दूर जात)

धोंडिबा : बरं पाहून घेतो आता—

बाबा : मंडळी राग नका मानूं हं! ही आमच्या नात्यातलीच बाई आहे. वेडी आहे बिचारी. आनंदाला लहानपणापासून—शेवंती जा आता—

शेवंती : नाऽऽऽय्—

बाबा : आनंदा—आता तूंच जा उठून, राम् काहीं आणायला बाहेर गेलाय् वाटतं. तेवढ्यात ही आली इकडं. तूंच उठल्याशिवाय हालायची नाहीं इथून ही—

आनंद : ठीक आहे. (हसत) मीच चलतों मंडळी आतां बाहेर—चल शेवंती—

[शेवंतीचं हंसणं आणि आनंदचं 'चल चल' म्हणणं दूर जातं.]

बाबा : नानासाहेब, अं–खरच पावसाळ्याचे दिवस आहेत. आता वेळ नको लावायला. आनंदचही यंदा आम्हाला उरकून टाकायचंच आहे लग्न. शक्य तर अगदी जवळचा–परवा दिवशीचाच मुहूर्त धरूया!

नाना : ठीक आहे–बाबासाहेब मोठा आनंद झाला आम्हाला–मग आता उठायला परवानगी –

बाबा : हरकत नाही.

नाना : मंडळी उठूया.

[मंडळीच खाकरत खोकरत उठण]

[अंतर]

[वादळ, पाऊस, सुरू झाला आहे]

आनंद : (गुणगुणत) 'त्या आंब्याच्या झाडाखाली
आमची ओळख पहिली झाली.'

धोंडिबा : आनंदराव–हीः हीः हीः! तुम्हाला शेवटच विचारतो. माझ्या मुदरशी लग्न करता कीं नाही–हो–एकदा शेवटच सांगा.

आनंद : (चिडून) काही अक्कल आहे का तुम्हाला–चालते व्हा बघू–

धोंडिबा : हीः हीः हीः! अहो चालता होतो. पण थोड फार फार महत्त्वाचं सांगून चालता होतो. तुम्हाला काय वाटतं आनंदराव, तुमचे बाबा आणि आई काय तुमचे खरे आईबाप आहेत? छट्–नाही! हीः हीः–

आनंद : काय मूर्खासारखे बडबडता–

धोंडिबा : मूर्ख मी नाही. चोवीस वर्षं तुला त्यानी मूर्ख बनवलंय् आनंदा–तूं त्याच पोर नव्हेस. कुणाचं आहेस कुणास ठाऊक! हीः हीः!

आनंद : (संतापून) धोंडिकाका–धोंडिबा–

धोंडिबा : हं हं हं! संतापायचं का? आन् आत्तां संतापून काय होणार? –आता काय तुला तुझा जन्म बदलता येत नाहीं. झालं तें झालं! देवाची मर्जी–

आनंद : धोंडिकाका–काय सांगतोस हें?

धोंडिबा : देवाची शपथ खर – मी खोटं नाहीं बोलायचा – एका पाटीत गुडाळून तुला टाकलेला. मी – मींच ह्या – ह्या हातानीं तुला उचलून तुझ्या बाबाच्या हातात दिला आहे. आम्ही दोघानी तुला ह्या घरात आणला आहे. ही – ही तुझी आई नाहीं. तुझी आई कोण, तिची जातपात काय. तुझा बाप कोण? छे : छे : छे : ! कश्शाचा कश्शाचा पत्ता नाहीं. विचार तुझ्या या आत्ताच्या आईबाबांला – ताकद नाहीं त्याची खोट म्हणायची –

आनंद : खर मागता हे धोंडिकाका – खर –

धोंडिबा : मागतोच आता तुला कम झालं ते. त्या वेळी फार मोठा दुष्काळ पडला होता. गावातले लोक गाव सोडून चालले होते. मी स्वतः तुझ्या बाबाकडं पोटावारी चाकरी करीत होतो. एके दिवशी काळोख्या रात्री तुझा हा आत्ताचा बाबा नि मी असेच बोलत बसलो होतो नि त्या भयाण रात्री तुझ्या घरपाठीमागच्या ओढ्यांतून – चोवीस वर्षांमागची गोष्ट आहे ही. ओढ्यातून – ओढ्यातून –

पाऊसवारा Fadeout

FLASH BACK

मध्यरात्रीची भयाणता

त्यातच रातकिडे

[दुरून मुलाच्या रडण्याचा आवाज]

बाबा : (तरुण) धोंडिबा धोंडिबा. ऐकलंस मुलाच्या रडण्याचा आवाज कुठून तरी ऐकूं येतोय् का तुला ?

धोंडिबा : (तरुण) जी व्हय्. पाठीमागच्या ओढ्यातनं येतोय्.

बाबा : छेः छेः ! काहींतरी विपरीत प्रकार आहे. चल चल पाहून येऊं. ए – होय ग – ऐकूं येतंय् का ?

आई : काय ते ?

बाबा : अग पाठीमागच्या ओढ्यांतून कुणा मुलाच्या रडण्याचा आवाज येतोय्. तो कंदील दे. आम्ही पाहून येतो.

आई : अगबाई ! खरंच. हा घ्या कंदील. बघा — बघा जा —

बाबा : चल धोंडिबा —

धोंडिबा : जी — चला.

[मुलाचं रडणं जवळ]

बाबा : बापरे ! ती पाटी पाहिलीस — त्यात मूल आहे.

धोंडिबा : देवा देवा ! कोण छिनाल एवढ्याशा पोराला टाकून गेली असेल ?

बाबा : चूप ! गप्प बैस धोंडिबा. थंडीवाऱ्यात कुडकुडतंय बिचारं ! जन्मून एक दिवसही झाला नसेल याला. ठीक आहे. ईश्वरानं आपणालाच मूल दिलं असं समजेन मी. घे त्याला इकडं धोंडिबा.

धोंडिबा : अवो पन मालक. याची जातपात? आई कोण ? बाप कोण ? त्याचं लग्न झालं असेल — का अशाच कुणी पाय घसरलेलीनं —

बाबा : गप्प बैस धोंडिबा. सोड त्याला फडक्यातून. दे हिकडं — चल —

[रडणं दूर जाऊन जवळ येतं.]

बाबा : हे बघ — हे बघ ग —

आई : अगबाई — मूल ? देवा — काय हे ?

बाबा : देवानं आपणालाच दिलं म्हणायचं —

आई : पण कुणाचं — काय —

बाबा : चल — शेळीचं दूध काढ — काहीं विचार करायचा नाहीं — आपलंच — आपलंच पोर मानायचं आता तें.

आई : द्या द्या हिकडं —

[मुलाचं रडणं मोठं होऊन संपतं.]

FLASH BACK ENDS

पाऊसवारा पुन्हा सुरू

धोंडिबा : (मोठ्यानं) हीः हीः हीः ! चोवीस वर्षांमागं असं झालं होतं पोरा आनंदा. तूं कुणाचा आहेस कुणास ठाऊक. आणि कोण लग्न झालेली सज्जन बाई, आपल्या पोराला टाकील का ? एवढ्यांत ओळख सारं काहीं ! हीः हीः हीः मी जातो. जा. विचार जाऊन तुझ्या आईबाबाला. नाही म्हणायला तोंड नाहीं त्याना ! बाप कोण होता. आई कोण होती – आणि कुलशीलवताला लेक देताहेत म्हणे. शी शी शी – जातो मी (दूर जात) हीः हीः हीः !! आणि तं पाहुणेही कशी आपली मुलगी देताहेत पाहू. आत्ता वाटेंत गाठतो मी त्याना. अं ?

आनंद : (धापा टाकीत) काय – काय ? खरं आहे हें ? मी ? बाबा – ! बाबा माझे खरे वडील नव्हेत – आई ! आई माझी आई नाही. मग मी कुणाच्या पोटीं जन्मलों ? माझी आई कोण होती ? तिनं मला का टाकलं असेल. सज्जन बाई, नवऱ्याची बायको आपल्या पोराला टाकीत नाहीं. मग मी ? कुणा जारिणीचं पापकर्म – ओः नाही नाही ! नाही नाही – मला सहन होत नाहीं हे. मी त्याच वेळी तिथंच का मरून गेलो नाही. बरं झालं असतं – आई ग – आई ? पण कोण माझी आई (मोठ्यानं) आई ऽऽऽ – आई ऽऽऽ –

आई : (धावत येऊन) आनंदा – आनंदा – काय झालं –

आनंद : आई ? (कठोरपणं) आई, खरं बोल. तूं माझी खरी आई आहेस. तुझ्या पोटीं माझा जन्म झाला होता – खरं बोल, खरं बोल –

आई : आनंदा ! (रडत) कुणी सांगितलं तुला हे ? तो धोंड्या आला होता इथं – त्यानं. त्यानंच – त्या चांडाळानं घात केला –

आनंद : (मोठ्यानं) आई – ! छेः तूं माझी आई नाहींस. मग मी तुला आई कशाला म्हणू – आणि मग तुला म्हणूं तरी काय ? चोवीस वर्षं मला तुम्ही फसवलं – दूर हो. दूर हो माझ्या समोरून –

आई : (रडत मोठ्यानं) अहो – आता काय करूं बाई – अहोऽ आहांत का तिकडं जरा – इकडं तरी या – लवकर या – पाहिलं का हें ! त्या धोंड्यानं अखेर घात केला –

बाबा : (दुरून जवळ येत) आनंद आनंद, काय झालं ?

आनंद : बाबा ! तुम्ही माझे खरे बाबा नाहीं ! होय ना ? मला धोंडिबानं सारं सारं सांगितलं आहे. मी तुमचा मुलगा नव्हे तर मला चोवीस

वर्ष का मूर्ख ठरवलं—बाबा ! तुम्ही माझे बाबा नि मी तुमचा मुलगा नव्हे. माझ्या बापाचा पत्ता—मागमूस नाहीं.

बाबा : (समजावणुकीच्या स्वरात) आनंद ! जरा थंड हो. जी गोष्ट झाली होती—ती खरीच झाली. आता काय त्याचं. आम्ही दोघानीं कधी तुला परकेपणा दाखवला का—माझ्या—बापाच्या—वागणुकींत, हिच्या—आईच्या वागणुकींत तुला कधीं फरक दिसला आहे का ?

आनंद : वागणूक ! ती नुसती वागणूक होती—माझे खरे रक्ताचे आईबाप तुम्ही नव्हत—

आई : आमचा तुला कधीं चोवीस वर्षात संशय आला का—आम्ही तुझं लग्न करतोय—

आनंद : तो तुम्ही उपकार करता आहात माझ्यावर. तुमची भलाई आहे ती—पण माझं काय ? माझं स्वतःचं काय ? मी तुमचा मुलगा नव्हे—हे घर माझं पिढीजाद—वंशपरंपरेचं नव्हे—मग—मग मी या घरात कशाला रहू—बाबा आई—नाहीं नाहीं नाहीं—तुम्ही माझे कुणी नव्हत. मी चाललो—मी कुठंही जाईन. मी मरून जाईन.

बाबा : (रडत) अरे आनंद, आमच्याकड बघ—तुझं लग्न आहे परवा—

आनंद : छेः छेः ! आता कसल लग्न ! त्याना कुलशीलवत मुलाला मुलगी द्यायची आहे बाबा—नाहीं,—तुम्ही बाबा नव्हेत—मी चाललो—मी कुलशीलवत नव्हे—या घरचा नव्हे—मला जाऊंद्या—

आई : (रडत मोठ्यान) आनंदा—

बाबा : आनंदा—

[जोराचा पाऊस—सोसाट्याचा वारा]

आनंद : (दुरून) मी गेलो—मला बोलावूं नका.

बाबा : (मोठ्यानं—धावल्यागत) कुठं चाललास पावसात—भिजतोस—आत ये—

आई : मी तुझ्या पाया पडतं—भिजूं नको—चल घरात—

आनंद : नाहीं—नाहीं—मी कुणा पापिणीचं पोर असेन—मला भिजून—वाहून जाऊन मरूंद्या—मला सोडा—सोडा मला—(दूर जात) जाऊंद्या मला—

बाबा : (मोठ्यानं) रामू – रामू – अरे आनंदाला धर – पकड त्याला –

रामू : (दुरून जवळ येत) छोटं धनी – छोटं धनी – कुठं जाता पावसात –

आनंद : सोड रामू – सोड –

रामू : छोट धनी – बाबासाब – गेलं छोट धनी – छोट धनी –

[शेवंतीच खिदळण एकदम ऐकू येत]

शेवंती : अंऽऽ – आनदा – माझ सोन – कुठ भिजतो र बाबा – नको नको –

आनंद : सोड शेवती मला – (गहिवरून) शेवती – तू वेडी असून माझ्यावर इतकीं वर्षं माया केलीस – पण मी कुणाचा आहे कुणास ठाऊक – सोड मला – जाऊंदे –

शेवंती : (दणकटपणे) नाय नाय नाय ! तू मला सोडून जातोस ? माझ बाळ – चल परत – (दटावून) तुला मी सोडणार नाय – चल चल –

आनंद : सोड सोड शेवंती –

शेवंती : (झटून) नाय नाय –

बाबा : (दुरून जवळ येत) रामू – रामू धर आनदाला. चल त्याला घेऊन परत – धर त्याला.

[आनद ' सोडा सोडा ' म्हणून ओरडतो. रामू, बाबा, आई – ' चल, घरात चल अगोदर " म्हणत दूर नेतात. शेवंती खो खो हसत रहाते.]

[अंतर]

(वारा पाऊस सावकाश कमी होत जातो)

नाना : [दुरून कातावल्यागत] नाहीं नाहीं धोंडदेवराव, हें खोटं सागता – तुम्ही – उगीच सागता काहींतरी – एवढा कुलशीलवंताचा मुलगा –

धोंडिबा : [दुरूनच] हीः हीः हीः ! बर मी खोटा. खुद्द बाबासाहेब आणि वैनीसाब तुमाला सागतील का नाय् – चला. चला. तुमीच विचारा –

नाना : [मोठ्यान] बाबासाहेब, अहो बाबासाहेब — जरा बाहेर या —

बाबा : [दुरून] कोण नानासाहेब —

नाना : हा मीच. हे पहा. ह्या धोंडदेवरावांनी आम्ही परत जाताना वाटेतच गाठून सांगितलं की आनंदराव हा आपला मुलगा नव्हे. तुम्ही त्याला तुमच्या घरामागच्या ओढ्यातून — मूल कुणाचं आहे कुणास ठाऊक. खरं आहे हे ? सांगा — कुलशीलवतासाठी चार चांगली स्थळं मोडली आहेत आम्ही — तसं असेल तर हें पाचवं —

आई : (दुरून) धोंड्या धोंड्या — नीच माणसा —

धोंडिबा : अवो नीच — ते पोर आनंदा — हीः हीः हीः ! काय नानासाहेब — हीः हीः !

नाना : मग खरं आहे तर हं ! सांगा बाबासाहेब —

बाबा : (श्वास टाकून) आहे. खरं आहे.

नाना : हं ! बाबासाहेब — क्षमा करा — तुमचं आमचं बोलणं फिसकटलं — आम्ही चाललों -

रामू : (पुढं येत) थांबा ! बाबासाब. माफी करा. आता मला बोललंच पाहिजे. नानासाब, ऐकून घ्या. मी बाबासाबाचा आश्रित. चाकर होऊन राहिलों त्येंच्या घरी. पण मी त्येंचा चुलतभाऊच हाय. आमचं दोघांचं कुळ एक. आमच्या घरदाराचा अभिमान हाय मला — आणि छोटे धनी — आनंदराव माझा मुलगा आहे. (गहिवरून) माझ्या बायकोचा. शेवंतीचा मुलगा आहे.

सारे : काय ! काय !

रामू : मी सांगतोय् हेंच खरं हाय !

धोंड्या : कशावरनं — कशावरनं. ही बनवाबनवी —

रामू : नाही ! खरं करून देऊं — (मोठ्यान) छोटे धनी — छोटे धनी — जरा भाईर या —

आनंद : रामू, मला नको थांबवूं. माझे विचारच मला खाऊन टाकतील — मला जाऊंदे —

रामू : थांबा छोटं धनी–जरा थांबा–मग वाटलं तर जा तुमी–(मोठ्यानं) शेवंती–शेवंती–इकडं ये.

[शेवंती खिदळत येते]

शेवंती : माझं बाळ, आनंदा–हाः हाः हाः !

नाना : थाब–थाबा शेवंतीबाई. आनंदराव कोण तुमचे.

शेवंती : अं ! माझं पोर हाय–

धोंडिबा : ए शेवंते–कशावरून गं–खुळी–

शेवंती : नाय नाय नाय–मला हे सागूं देत नाहींत. (रडत) मी सांगायला लागली का माझं तोंड दाबून धरल्यात–मला आनंदाचीच शपथ घातली–माझा––

रामू : (भरल्या गळ्यान) शेवंती, आज ती शपथ सुटली. आज सागायची वेळ आली हाय्. मी तुझं तोंड धरीत नाहीं–साग–

शेवंती : सागू ? (हंसून नंतर दुःखान) कित्ती वर्स झाली–गावांत लई मोटा दुस्काळ पडला व्हता. आमी जगतो का मरतो ह्येचा पत्त्या नव्हता. आन् त्याच यळीं आमाला मूल झालं. आमी मेलो तर मरू–पर आमचं पोर जगूंदे–म्हणून आमी दोघानी इच्यार केला. आपल्याच घराण्यातल समर्थांचं घर हाय्. तिथही पोर नाही–त्याच्या घरीं पोर गेलं तर जगेल. पण जगवायला आणून दिलं तर–पोराला पुढं कठीण लागलं, म्हणून एक दिशी राती–हे मालक जागच हायेत अस बघून फडक्यांत गुंडाळून–पाटींत घालून–आमी आमचं बाळ मागच्या वड्यात नेऊन ठेवलं–ती पाटी धरून मी रडरड रडली. पन इतक्यात कंदील घेऊन–मालक न् ह्यो धोंड्या येतांना पाहिलं–आमी खडकामागं लपलो. माझ्या बाळाला उचलून नेताना–मी मोठ्यानं वर्डत हुती–पन त्या वक्ती जे ह्येनी माझं तोंड दाबून धरलं–ते आज–ते माझं बाळ–ह्योच आनदा (उभाळून रडत) आनदा–माझं बा ऽ ऽ ळ–

आनंद : काय ! काय !–

रामू : अस आमचं पोर टाकून, दुस्काळांत जीव जगवायसाठीं–आमी देशोधडी गेलो. आणि "पोर पोर" म्हणून शेवंती खुळी झाली. पाच वर्षान

जंवा गांवांत आलो तंवा आपलं पोर आपल्या नजरेसमोर असावं म्हणून बाबासाबाच्याच पडवींत चाकरी धरली—

आनंद : हं! हं! रामू—नाहीं नाहीं—छेः छेः—मी इतके दिवस रामू म्हणून बोलवल—शेवंती—आई—तूं माझी आई—आई—

शेवंती : आई—मी आई—आनंदा, तू मला आई म्हणालास. मी तुझी आई हे कळलं तुला—(रडत) आनंदा—आनंदा—आमी तुला टाकल—राग करूं नको आमचा—बाळ—

आनंद : (गहिंवरून) नाहीं आई—राम—बाबा—मी तुम्हाला काहीही बोलले असेन—मला क्षमा करा—

रामू : नको—छोटं धनी—आनंद—बाबासाब आनी वैनीसाब ह्येच पाय धर—त्येच आईबाप—तुमाला मी माझ्याच घराण्यातल्या माझ्याचं भावाला—चोवीस वर्षापूर्वी दत्तकच दिलंय्—

आनंद : आई—बाबा—

बाबा : आनंद—

आई : आनंदा—आनंदा—

नाना : बाबासाहेब—माझं उणउतार बोलणं मनावर घेऊ नका. आज दत्तकविधी होऊंद्या—उद्या लग्नमंडप घालण्याच्या तयारीला लागू—

धोंडिबा : ऑ! आमचं फुकटच गेलं वाटतं सगळं. बर बर—अजून दोन आणे हायेत् माझ्या कनवटीला—तेवढ्यात चार दम मारीन चिलमीतनं—मला तुमी काय समजता ही: ही: ही: !—(दूर जातो)

बाबा : हं! हा झंझावात केव्हांतरी उठेल म्हणून फार दिवस भीत होतो—शेवटीं आपली करामत दाखवून थंड झाला तो.

शेवंती : बाळ आनंद—माझ्या आनंदाचं लगीन—

रामू : होय शेवंती—तुझ्या माझ्या, बाबासाबाच्या वैनीसाबांच्या आनंदाचं लगीन—!!

[मंगल सनई]

न भो ना टि का

पेमलामू

'भृंग' या हिंदी कवीच्या नाटिकेचं हें मराठींत रूपांतर आहे. मराठीकरण करतांना घटना शक्यतों कमी प्रसंगांत आणण्याचा मीं प्रयत्न केला आहे.

ज्यांना अभ्यास करायचा आहे त्यांनीं कथेचा सांगाडा वेगळा काढून त्याचे वेगळया पद्धतीनें नाटिका लेखनासाठीं तुकडे पाडून पहावेत.

पात्रं फक्त चारच. कथानकाचा काल अजमासें पांचसहा महिन्यांचा असेल. पण तो नभोवाणीच्या निर्मितींत कसा घेतला आहे तें पहावें–ऋतु बदललेल्याची पार्श्वभूमि, पशुपतीचं मन अभिलाषेला बळी पडतं त्या वेळची मनःस्थिति दर्शविण्यासाठीं टाकलेला वाद्यमेळ, डोंगरी पार्श्वभूमि निर्माण करण्याचा केलेला प्रयत्न नभोवाणीच्या आवाजांतून कसा येईल, याची वाचकांनीं कल्पना करावी.

श्रोत्यांना श्राव्यतेंतून पात्रांची ओळख होते का पहा. त्याचप्रमाणें स्थळ, अमूक वेळ तमूक हें न सांगतां स्थल-कालाची स्पष्टता किती होते तेंही पहावें.

[१] पालापाचोळ्यांतून, दगडांतून चालल्लेल्याचा आवाज. डोंगरपहाडातील वातावरण, पक्षी, भयाण, सुसाट वारा.

पशुपति : (जड पावलानी चालता चालता) किती भयाण जंगलं आणि दऱ्याखोरीं हीं. मी कोणत्या प्रदेशात आलो आहे कुणास ठाऊक ! कदाचित् हिमालयातला तिबेटकडचा भाग असावा हा. सहा महिने झाले, या प्रचंड पहाडातून मी फिरतो आहे. पण मला जी जागा पाहिजे तिचा थागपत्ता अजून लागत नाहीं. तरी नगरातून निघताना कितीजणानी मला सांगितलं होतं की पशुपति, रत्नाची खाण हिमालयाच्या उत्तर प्रदेशात आहे म्हणतात— पण ती कुणी पाहिली नाहीं. तिथल्या दरीडोंगर राकटी लोकाच्या कोंडाळ्यातून कुणी आत शिरूं शकत नाहीं—तू जाऊ नकोस—पण—पण त्या स्वप्नमय रत्नाच्या खाणीच्या नादान मी—मी सहा महिने या पर्वताच्या रांगा ओलांडतो आहे—आता परत जायची वाट माहीत नाही. उन्हाळा सपत आला, पावसाळा येईल. ठीक आहे. आता एक तर मृत्यू नाहीतर त्या रत्नाच्या खाणीचा शोध—पावसाळा येवो, वादळ ते होवो—

[२] दगड-पाचोळ्यातून दूर चालत गेल्याचा आवाज. पहिले वातावरण सपून वारा—पाऊस झड—वादळ सुरू होते— त्यातून एका तरुण स्त्रीच्या गाण्याची लकेर ऐकू येते—

पशुपति : अं ! या कोसळत्या पावसात—या भयंकर पहाडात स्त्रीच्या गाण्याची लकेर? छेः, खरच हा कुणा स्त्रीचा आवाज आहे की कसली डोंगरी भुताटकी तर नव्हे ही !

[पुन्हा तीच लकेर—]

अरे ! खरंच स्त्रीचा आवाज. कोण आहे पहावं तरी. ह है ऽ ऽ ऽ

पेमलामू : (दुरून) कोण आहे ऽ ऽ ऽ

पशुपति : [ओरडून] मी—मी एक फिरस्ता आहे—मला वाट माहीत नाहीं. मी या पहाडात चुकलो आहे—

पेमलामू : (जवळ येत) कोण तुम्ही ?

पशुपति : माझं नाव पशुपति—

पेमलामू : तुम्ही अगदी भिजून गेलात – आपल्या गुहेत का बसत नाहीं –

पशुपति : माझी गुहा ? नाही – मी एक फिरस्ता आहे – मला आसऱ्याला जागा नाही.

पेमलामू : आसऱ्याला जागा नाही ? चला. मी तुम्हाला माझ्या बाबाच्याकडे घेऊन जाते –

पशुपति : कोण बाबा – कुठे आहेत ते – ?

पेमलामू : माझे बाबा – पहाडातले लोक साधुबाबा म्हणतात ना – तेच माझे बाबा – त्या ऽऽ दरीत – ती दरी टाकल्यासारखी नदी दिसतेय ना – तिथं बाबाचं भुयार आहे. भुयारात साबाची मूर्ति आहे ना ? त्या मूर्तीच्या पायाजवळ सतत धुनी लावून बसतात ते – ते माझे बाबा – ते तुम्हाला आसरा देतील – येता ?

पशुपति : हो –

पेमलामू : चला –

[३] कोसळत्या पावसात ती गाण्याची लकेर दूर दूर जाते. पाऊस थांबतो. भुयारी वातावरण आहे. आणि बाजूला खळखळ नदी वहात आहे. दुरून " ॐ नमोशिवसाय "चा अस्पष्ट गभीर ध्वनि.

पेमलामू : थांबा – तुम्हीं इथंच थांबा. मी सांगितल्याशिवाय पुढं येऊं नका – मी आधी विचारून येते त्याना. नाहीतर त्याचा कोप होईल आणि मग घडगत नाही तुमची –

पशुपति : ठीक आहे. ये विचारून –

पेमलामू : इथंच थांबा – पुढे यायचं नाही –

[४] प्रचंड दारांची करकर – क्षणैक ' ॐ नमो 'चा ध्वनि गभीर – मोठ्यान – पुन्हा दाराची करकर – ' ॐ नमो ' बंद –

पशुपति : अहाहा ! काय सृष्टीसौंदर्य आहे इथलं – या दरीतून खळखळून वाहणारी ही नदी – ही घनदाट झाडी – यात कुठं बर असेल ती रत्नाची खाण ? हः हः, या प्रदेशात हे भुयार – ही मुलगी – साधू – सारच विचित्र. रत्नाची खाण ! या भुयारातल्या खाणींतलं हेच तर रत्न नव्हे – तारुण्यातली

हिची ही रसरसलेली कांति – निष्पाप भोळाभाबडा स्वभाव – हेंच तर तें रत्न नव्हे – रत्नाची खाण –

[५] दाराची करकर – पेमलासू धांवल्यागत जवळ येते.

पेमलासू : अहो – चला चला – बाबांनीं तुम्हाला आत यायला परवानगी दिली. मी त्यांना सांगितलं – तुम्ही खूप चांगले आहात म्हणून. तुमचे कपडे अगदीं भिजून गेले आहेत. पण तुम्ही आधीं बाबांना भेटून भुयारांत रहायची परवानगी घ्या – नि मग – चला चला आत –

पशुपति : चल – पण ते मला काय विचारतील ? –

पेमलासू : जे विचारतील ते सांगा – त्यांना उलट कांहीं विचारू नका. मी सारं सांगितलं आहे त्यांना. पण तुम्ही इथं रहा –

पशुपति : ठीक आहे – चल –

[६] दाराची करकर – पावलांचा आवाज – " ॐ नमो " दोनदा जोरदार गंभीरपणें येऊन बंद होतं –

पशुपति : महाराज – वंदन –

साधू : पथिका, श्रीसाबाच्या चरणाजवळ जा – आणि त्या चरणांना वंदन कर.

ठीक – पथिका – माझ्या कन्येनं मला सर्व सांगितलं आहे. तूं इथं कांहीं काळ रहावं अशी तिची इच्छा आहे. इच्छा योग्यच आहे. तूं इथं, तुला वाटेल तिथपर्यंत राहू शकतोस –

पशुपति : कृपा आहे महाराजांची –

साधू : श्रीसाबाची. ह ! तुला कांहीं विचारायचं आहे –

पशुपति : नाहीं महाराज –

साधू : आणि हे पहा – पथिका, इथून पश्चिमेकडं फारसा जाऊं नको. त्या बाजूला दरोडेखोरांचा सुळसुळाट आहे.

पेमलासू : होय बाबा – तिकडच्याच बाजूला मी कधीं खेळायला गेलें, तर कुणी एक राकट माणूस झाडाआडून माझ्याकडं नव्हता का लहानपणा-पासून पहात – मी नाहीं जाऊं देणार यांना तिकडं !

पेमलामू : बरं बाबा – त्यांना भूक लागली असेल –

साधू : जा – कन्ये – त्याला मेंढीचं दूध दे. इथली उबदार वस्त्रं दे. पथिकाला कसली ही अडचण पडूं देऊं नको – जा –

पशुपति : शतशः वंदन –

पेमलामू : [हळूं] चला –

[७] दाराची करकर – दोनदा – दार बंद.

पेमलामू : [हंसत मोठ्यानं] भूक लागली ? हें पहा, ह्या दिवळींतल्या मडक्यांत मेंढीचं दूध – पण थांबा – आधीं हें मेंढीचं कातडं अंगावर लपेटून घ्या. तुमचे भिजलेले कपडे काढा.

पशुपति : हो. दे ती कातडी – मी कपडे घालतो. दूध पितो नि मग –

पेमलामू : मग आपण त्या नदीकाठीं जाऊं. खूप हंसूं खेळूं. जायचं ?

पशुपति : बरं – जायचं.

[क्षणैक अंतर]

[८] क्षणैक अंतरानंतर नदीचा जोराचा खळखळाट. पक्ष्याचा चिवचिवाट आणि त्यातून पेमलामू आणि पशुपति हंसत खेळत पुढं येतात.

पेमलामू : तुमचं नाव – पशुपति नाहीं का ? मग तुमचे किती पशु आहेत ?

पशुपति : [हंसत] का ? नाव पशुपति असलं म्हणजे माझे पशु असलेच पाहिजेत का ?

पेमलामू : हो, अशीच तर पद्धत आहे.

पशुपति : आमच्या इकडं तशी पद्धत नाहीं. नाव हयपति असलं तरी त्याचे घोडे असतातच अस नाहीं –

पेमलामू : मोठं नवलच म्हणायचं हें – मग अशीं नांवं ठेवतात तरी कशीं ? आता माझं नाव –

पशुपति : खरंच, केव्हाचा विचारीन म्हणतों आहे – तुझं नांव तरी काय ?

पेमलामू : माझं नाव पेमलामू –

पशुपति : पेमलामू ? असलं कसलं नांव ? असं नांव कसं ठेवलं तुझ्या बाबांनी –

पेमलामू : मी बाबाची स्वतःची कन्या नव्हे. ते ऽऽ खाली तळं आहे ना, तिथं वीस वर्षापूर्वी मी इवलीशी असताना त्याना सापडले. तळ्याच्या कांठीं कमलिनीच्या ताटव्यांजवळ मला वस्त्रांत गुंडाळून ठेवलं होतं – मी रडत होतें म्हणे – बाबा स्नानाला गेले होते. त्याना मी दिसलें. त्यानीं मला उचलून आणलं. कमलिनीच्या ताटव्याजवळ मी सापडलें म्हणून माझं नाव त्यांनीं पेमलामू ठेवलं.

पशुपति : हां हां, पेमलामू म्हणजे तुमच्या भाषेत कमलिनी – पण तुला तिथं कुणी ठेवलं ?

पेमलामू : कुणास ठाऊक ? मला अथवा बाबाना ते अजून माहीत नाही.

पशुपति : आश्चर्य आहे. हा प्रदेशच मोठा चमत्कारिक दिसतो –

पेमलामू : तुमचा प्रदेश असा नाही ? मग कसा आहे तुमचा प्रदेश ?

पशुपति : आमच्या प्रदेशात मोठमोठीं नगरं नदीकाठानं वसली आहेत –

पेमलामू : नगर ? म्हणजे काय ? ती कसली वस्तु असते ?

पशुपति : [हसत] नगर ही एक वस्तु नव्हे. खूप खूप माणसं मेळाव्यानं घर बांधून एकत्र रहातात त्याला –

पेमलामू : [आश्चर्यानं] म्हणजे माणस एकत्र रहातात – त्याची लांबलांब गुहा – दऱ्याखोऱ्यात भुयारं नाहीत ?

पशुपति : नाही. आमच्या प्रदेशात पर्वतच नाहीत. चोहोंकडं सपाट उघडा प्रदेश –

पेमलामू : अहाहा ! उघड्या प्रदेशात माणसं एकत्र रहातात. किती सुंदर दिसत असेल तो देखावा – मला घेऊन जाल ते दाखवायला.

पशुपति : तुला ? पेमलामू ? मी घेऊन जाऊं ? तुला यायला आवडेल माझ्या सोबत ?

पेमलामू : हो ! मघा तुम्हीं भेटल्यापासून, आजपर्यंत कधीं वाटलं नव्हतं असं कांहीतरी वेगळं वाटतंय मला. तुम्ही न्या – मी येईन –

पशुपति : आणि तुझे बाबा –

पेमलामू : मी त्यांना विचारीन –

पशुपति : तूं विचारशील बाबाना – पेमलामू, केव्हा विचारशील ?

पेमलामू : आता पावसाळा आहे. नद्याना पूर येतो आहे. पावसाळा संपूं दे. नद्याचं पाणी उतरूं दे. बाबानी परवानगी दिली तर मोकळ्या नद्यातून आपणाला जाता येईल. कुणीकड आहे तुमचा तो प्रदेश ? –

पशुपति : इथून दक्षिणेकडच्या बाजूला –

पेमलामू : पण बाबा तर म्हणतात – हे पर्वत सपल्यावर ह्या नद्या – एक फार मोठ तळ आहे. त्याला समुद्र म्हणतात – त्या समुद्राला जाऊन मिळतात – पर्वत सपल्यावर सगळा समुद्रच आहे म्हणतात बाबा –

पशुपति : हो, समुद्र पुढं रहातो – पर्वत मागं रहातो नि आमचीं नगर मध्यंतरी आहेत –

पेमलामू : अहाहा ! माग पर्वताची शिखर, पुढ समुद्राचा मोठा तलाव नि मध्यें आपण ! काय सुदर दृश्य असेल नाही ? – मला ते दृश्य बघायची केवढी तळमळ लागलीय – पण पावसाळा सपल्याशिवाय कस जाता येणार – केव्हा सपेल आता पावसाळा.

पशुपति : फक्त चार महिने. सपेल पावसाळा – सपेल –

पेमलामू : सपेल – पावसाळा सपेल. मी बाबाना विचारीन नि त्याची अनुमति मिळवीन –

> [१] पाऊस – वारा – वादळ सावकाश थाबतात. उघडीप दर्शवणारी पक्ष्याची चिवचिव येऊ लागते – आणि त्यातून "ॐ नमो शिवसाय" चा गभीर ध्वनि –

पेमलामू : [सकोचाने] बाबा – बाबा –

साधू : काय पाहिजे बाळ पेम ?

पेमलामू : बाबा – म्हणजे, आता किनई पावसाळा सपून गेला आहे.

साधू : ह, मला माहीत आहे तूं काय विचारणार आहेस ते. पथिका तुझं काय म्हणण आहे.

पशुपति : महाराज पेमलामूला अस वाटतं कीं –

साधू : पथिका, सकोच करूं नको. तुम्ही आज मला जे विचारणार आहांत त्याची कल्पना चार महिन्यापूर्वी तूं ज्या वेळीं इथं आलास आणि

पेमलामू तुला इथं ठेवून घेण्याबद्दल मला विचारायला आली, त्याच वेळी आली होती – पथिका, पेमलामू तुला हवीशी वाटते का ?

पशुपति : महाराज, पेमलामूची इच्छा असेल तर –

साधू : तुला स्वतःला कितीशी ओढ आहे पथिक ?

पशुपति : अं अं – महाराज –

पेमलामू : आहे – याना माझी फार ओढ आहे बाबा –

साधू : ठीक आहे पेम – ह ! पथिका तुला एकच सांगायचं आहे – पेमलामू माझी स्वतःची कन्या नव्हे. पण ती सरळ आणि भोळी आहे. मी तिची इच्छा आत्तापर्यंत कधी अपुरी राहू दिली नाही. आजही तिच्या इच्छेच्या आड मी येत नाही – तू तिला अंतर देऊ नकोस. पेम तुझी काय इच्छा आहे ?

पेमलामू : बाबा – बाबा – मी याच्या बरोबर याच्या नगराकडचा प्रदेश पहायला –

साधू : जा – कन्या ही आज ना उद्या दुसऱ्या घरी जाणारी असते हें जाणूनच मी तुला लहानाची मोठी केली – तुला मी शक्य तितकी शहाणी केली आहे – जाणून आणि पारख करून वाग. मी अजून तीन दिवसांचा अवधि देतो. पेम, पुन्हा विचार कर. तुझी इच्छा असली तर पथिकाबरोबर – पशुपतीबरोबर, तू आनंदाने जाऊ शकतेस –

पेमलामू : बाबा – बाबा – किती चांगले आहात तुम्ही – मी चार महिने विचार केला आहे.

साधू : ठीक आहे. पुन्हा तीन दिवस कर – कन्ये, चुकू नको – विचार कर. तुला योग्य वाटत असेल तर तुला मी आनंदाने पाठवतो – ठीक आहे. जा आता तुम्हीं –

पेमलामू : बाबा –

पशुपति : वंदन –

[१०] दाराची करकर. पेमलामू आणि पशुपति चालत बाहेर गेल्याचा आवाज – पुन्हा दाराची करकर – त्यानंतर "ॐ नमो शिवसाय" चा ध्वनि थोडा वेळ जवळून.

इतक्यात दूर दारावर थाप पडते. आणि "साधू महाराज – साधू – महाराज – महाराज" अशी विव्हळत घातलेली हाकाटी ऐकूं येते.]

साधू : (संतापून) कोण आहे ?

आवाज : मी एक जखमी होऊन मृत्यूच्या जबड्यात गेलेला अभागी – महाराज – माझा प्राण चालला आहे. भुयाराचं दार उघडा –

[११] दाराची करकर – त्यानंतर
विव्हळण्याचा आवाज अगदीं जवळ.

साधू : अरे ! कोण तू – काय झालं तुला –

आवाज : (विव्हळत) महाराज, मी – मी – मी कोण हे आपणाजवळ सांगायला मला लाज वाटते. पण मी एक पापी – घोर पातकी माणूस आहे. एका चकमकीत मी घायाळ झालो आहे. माझ्या छातीत जबर वार बसला आहे. मी यातून जगणार नाही. पण माझी एक शेवटची इच्छा आहे, ती पुरी झाल्याशिवाय मी मरूं शकत नाही आणि माझी ती इच्छा – केवळ तुम्ही – केवळ तुम्ही पुरी करूं शकता –

साधू : इच्छा पुरी करायला श्रीसाब समर्थ आहे. त्याच्या इच्छेनं या घटकेला तुझी कोणतीही इच्छा पूर्ण होईल. बोल, काय हवं तुला.

आवाज : इच्छा एकच आहे. तुमची पेमलामू ही माझी मुलगी आहे. वीस वर्षांपूर्वी त्या तळ्याच्या काठी, तुम्ही स्नानाला निघाला आहात हें पाहून – त्या कमळाच्या ताटव्यावर मीच तिला ठेवली होती.

साधू : काय, पेमलामूचा पिता तूं ? आज किती वर्षे पेमचा पिता कोण याचा मी शोध करीत होतो. पण प्रत्येक वेळीं माझे प्रयत्न निष्फळ झाले. आणि आज तूं होऊन माझ्यापुढं आलास ? तूं आहेस कोण ? काय उद्योग करतोस –

आवाज : माझा उद्योग – माझा धंदा पाप – सदा पापांच्या राशींवर राशी रचणं हाच माझा धंदा होता महाराज. त्या पापाच्या राशींतच आज मी मरतो आहे. माझा उद्योग – हा – हां – माझा उद्योग सांगणारी एक वस्तूही शेवटीं तुम्हाजवळच द्यायला मी आणली आहे – ती वस्तु – ही घ्या महाराज –

साधू : काय ? हा तर एक कागद आहे. आणि याच्यावर ह्या रेषा कसल्या – कसला तरी नकाशा दिसतो आहे हा. काय आहे हें ?

आवाज : महाराज आपणाला माहीतच असेल, कीं या प्रदेशात एक रत्नांची खाण आहे. इथून पश्चिमेला – तो नकाशा त्या खाणीकडे जाण्याच्या मार्गाचा आणि प्रत्यक्ष खाणीचा आहे.

साधू : नाही ! तूं पुन्हा खोटं बोलतोस. मला नक्की वार्ता आहे कीं या प्रदेशातल्या दरोडेखोरांच्या टोळीचा मुख्य जो सुमेरसिंग, त्याच्याजवळ फक्त – त्याच्याजवळ तो नकाशा आहे. फक्त त्याच्याशिवाय ती खाण कुणालाही माहीत नाही –

आवाज : महाराज, आपणाला मिळालेली वार्ता अगदी खरी आहे आणि मी दुसरा तिसरा कुणी नव्हे – तो पापी सुमेरसिंग मीच –

साधू : काय ? सुमेरसिंग तूंच आणि पेमलामू तुझी मुलगी ? छेः छेः ! आपण एका दरोडेखोर डाकूची कन्या आहोत हे पेमलामूला कळलं तर तिला काय वाटेल सुमेरसिंग –

आवाज : (व्याकुळ होऊन) महाराज महाराज – तिला कधींच सांगूं नका कीं ती सुमेरसिंग दरोडेखोराची मुलगी आहे म्हणून. मी तुमचे, मरण समोर दिसत असता पाय धरतो. तुम्ही थोर आहात, दयाळू आहात. साधू महाराज - प्रत्यक्ष ईश्वर आहात -- माझ्या मृत्यूच्या वेळी मला क्षमा करा. आणि माझी शेवटची इच्छा - तशीच राखून मला मरू देऊ नका – महाराज –

साधू : (क्षणभर थांबून) ठीक आहे. श्री सांबाची इच्छा – बोल काय इच्छा आहे तुझी ?

आवाज : महाराज, माझ्या मरणाच्या पूर्वी माझ्या मुलीच्या हातून घोटभर तरी पाणी मला प्यायला मिळावं – माझी एवढी इच्छा महाराज – दया करा. लवकर बोलवा तिला – आता मला फार वेळ नाही –

साधू : [श्वास टाकून] ठीक आहे. आत्ता बोलावतो मी तिला – क्षणभर तग धर – (किंचित दूर जाऊन मोठ्यानं) पेमलामूऽऽऽ पेऽऽऽम पेमलामूऽऽऽऽ –

पेमलामू : [फार दुरून] बाबाऽऽऽऽ –

साधू : इकडं येऽऽऽ – लगेच धावत येऽऽऽऽ –

पेमलामू : [तितक्याच दुरून] आलें बाबाऽऽऽ –

साधू : [जवळ येऊन] सुमेरसिंग -- तुझी इच्छा मी पूर्ण करतो. पण पेमलामूला बिलकुलही कळता कामा नये कीं तूंच सुमेरसिंग आणि ती तुझी कन्या - तिच्या आयुष्यातली महत्त्वाची वेळ आहे ही -

आवाज : नाही - नाही महाराज - मी तिला तसा भाससुद्धा होऊं देणार नाही.

साधू : आणि हा नकाशा रत्नाच्या खाणीचा नकाशा ? त्याचं काय काय करावं अशी इच्छा आहे तुझी ? पेमलामूला द्यायची इच्छा आहे -

आवाज : नाही - नाही महाराज माझी इच्छा आहे, पेमलामूलाच काय, तो दुनियेंत कुणालाच मिळता कामा नये. एक तर तो तुम्ही स्वतःजवळ ठेवावा, नाहीतर जाळून नष्ट करून टाकावा - त्या खाणीसाठी मी केलेली अनेक पापं पुन्हा कितीतरी लोक करतील म्हणून -

साधू : ठीक आहे. स्वर्गस्वर्गीच तो कुणालाही मिळता कामा नये - माझ्याजवळही तो रहायला नको - तो जळून नष्टच झाला पाहिजे -

पेमलामू : [धावत जवळ येत] बाबा - बाबा - का बोलावलत मला -

साधू : पेम तुझं काम आहे थोडं - तुझ्या सोबत पशुपति होताना ? तो कुठं राहिला -

पेमलामू : त्याना धावत पहाड चढायची सवय नाही. ते मागं राहिले. तुम्ही घाईनं बोलावलत म्हणून मी पुढं आले. थोड्या वेळात तेही येतील.

साधू : पेम - हे पहा - हा कुणी दुर्दैवी बिचारा - प्राण चालला आहे याचा - याची शेवटची इच्छा आहे की कुणा मुलीच्या हातून याच्या मुखात शेवटचं पाणी पडावं. पेम, त्या लोट्यातून पाणी घे - आणि तो पिईल तितकं तुझ्या हातान त्याला पाणी पाज --

पेमलामू : ठीक आहे - बाबा - हा हा बाबा - मी पश्चिमेकडं खेळायला जात असताना लपून छपून माझ्याकडं एक माणूस कधी कधी पहातो म्हणून मी सांगत असे ना ! बाबा - हाच तो माणूस -

साधू : असो - असो बिचारा कसाही. पेम घे ते पाणी - आणि हंसत आनंदानं पाज त्याला - आणि हें पहा - तोंपर्यंत मी हा एक महत्त्वाचा कागद श्री सावाच्या चरणाजवळ ठेवून येतो - तूं एकटी आहेस म्हणून भिऊं नकोस. हा मी आलोच - (आवाज दूर जातो.)

आवाज : पाणी – पाणी –

पेमलामृ : पाणी पाहिजे का तुम्हाला – (पाणी ओतीत) हे घ्या –

आवाज : (अति व्याकुळ पण समाधानानं) दे मुली – दे तुझ्या हातचं पाणी – [पाणी पीत] मुली तुझं नाव काय ?

पेमलामृ : पेमलामृ – बाबा मला केवळ पेमच म्हणतात कधी कधी.

आवाज [आर्त] पेमलाम – पेम – पेम, पेमलामृ - मुली, तू मला शेवटचं पाणी पाजलंस – ही माझी – तुला देणगी घे

पेमलामृ : काय ? अहाहा – केवढी मोठाली रत्नं आहेत ही –

आवाज : हा – बहुमोल आहेत ती – एक एक रत्न पिढ्यान पिढ्याना जगवील – सांभाळ मुली. एवढीच माझी देणगी तुला. पेमलामृ – पेमला –

[घरघर आणि अंत]

पेमलामृ : [ओरडत] बाबा – बाबा – या माणसाचा प्राण निघून गेला - बाबा – धावा - बाबा –

साधू : [जवळ येत] गेला ? अरेरे – श्री साबाची इच्छा – हे ! पेम - जो आला त्याला केव्हा ना केव्हा जावं लागणार. हे जग शून्यातून उत्पन्न झालं आणि अखेर शून्यातच जाणार बरं – त्याबद्दल दुःख करूनही उपाय नसतो. ठीक आहे. आता याच्या पुढच्या तयारीला मला लागलं पाहिजे – पेम मी खालच्या दरीत जातो. थोडी वाळलेली लाकडं पहातो आणि नदीकाठी - हे – तोपर्यंत तू एक काम कर – श्री साबाच्या चरणाजवळ मी एक कागद ठेवला आहे – धुनी पेटव आणि लगेच तो कागद त्या धुनीत घाल. तो कागद फार काळ रहाणं मला बिलकुल पसंत नाही. जा –

पेमलामृ : बाबा – आत्ता लगेच जाळला पाहिजे का तो कागद ? काय आहे असं त्यांत ?

साधू : पेम – पेम – लहानपणापासून तुला मीच दीक्षा शिक्षा देऊन वाढवली आहे – तुला सांगायला काहीच हरकत नाही. ज्याचं आत्ताच प्राणोत्क्रमण झालं त्याच गृहस्थानं तो कागद माझ्याजवळ दिला आहे.

पश्चिमेकडं कुणालाही माहीत नसलेली रत्नांची खाण आहे–तिचा तो नकाशा आहे. तो नकाशा कुणा परक्याच्या हातीं पडला, तर या प्रदेशाच्या सौंदर्याची, इथल्या सुखी लोकांच्या सुखाची धुळधाण–माती माती होईल. मोठमोठे स्वार्थी धनिक इथं येऊन हा प्रदेश उकरून काढतील. जग मोहाला बळी पडेल. आणि श्री साबानं जें समाधान मिळवण्यासाठीं या पृथ्वीवर मनुष्यप्राण्याची निर्मिती केली, तें समाधान या प्रदेशांतून कायमचं नष्ट होऊन इथं सज्जन चोरांचा धुमाकूळ माजेल–म्हणून पेम–तो नकाशा प्रथम जाळून टाक–ज्याला तूं पाणी पाजलंस त्याचीही तीच इच्छा होती. ती इच्छा आणि माझी आज्ञा आहे. जा. तो कागद घे. धुनी पेटव. तुझ्या हातानं तो जाळ–याच्या अंत्यविधीची सिद्धता करण्यासाठीं मी पलीकडच्या दर्गात जातो–

पेमलामू : जा बाबा–मी तुमची आज्ञा आत्तांच पार पाडते–

[१२] क्षणैक शातता आणि नंतर पशुपति श्वास टाकीत येतो.

पशुपति : पेमलामू - पेम – कुठं आहेस पेम–

पेमलामू : ही आल्ये. थाबा हं थोडा वेळ - मी जरा धुनी पेटवतें–फार महत्त्वाचं काम आहे–

पशुपति : काय काम आहे–अरे –आणि हा कोण माणूस ! छेः छेः ! याचा तर प्राण गेला आहे.

पेमलामू : हा - त्यानं आत्ताच हे जग सोडलं. त्यानंच आणून दिलेला–आणि आणि–

पशुपति : आणि काय–का बिचकलीस ? बावरलीस ? काय झालं–

पेमलामू : नाही–अं - ठीक आहे - तुम्ही माझेच आहात–किंबहुना माझ्यापेक्षा मला तुमचं महत्त्व अधिक आहे. तुमच्याबद्दल विश्वासघाताची शंका घेणं हेसुद्धा पाप होईल. सागतें तुम्हाला. या गृहस्थानं रत्नांच्या खाणीचा नकाशा बाबाच्याकडं आणून दिला आहे–प्राण जातांना बाबांच्या जवळ या गृहस्थानं आपली इच्छा आणि बाबांनीं आपली आज्ञा दिली आहे कीं हा नकाशा नष्ट झाला पाहिजे. आत्तांच मी तो जाळून टाकतें आहे–

पशुपति : अं ! अस्स ! अऽऽअ्–ठीक आहे. जाळलाच पाहिजे तो कागद. कुठं आहे कागद तो.

पेमलामू : हा काय माझ्या हातात –

पशुपति : ठीक आहे. जा तू धुनी पेटव–लाकडं वगैरे घे तिकडचीं. धुनी फुंकून प्रज्वलित होईपर्यंत दे तो कागद इकडं. हं हं–जा लवकर धुनी पेटव. दे तो कागद–

पेमलामू : घ्या – पण घडी करून मुठींत आवळून ठेवा–इथं इतक्यात कुणी आलं – प्रत्यक्ष ब्रह्मदेव आला तरी त्याच्या हातीं पडता कामा नये तो. बाबाची आज्ञा –

पशुपति : जा पेम – धुनी पेटव. माझ्यावर विश्वास नाही का तुझा ? तूं चिंता करूं नको –

पेमलामू : ठीक आहे. आत्ता धुनी पेटवतें – [आवाज दूर जातो.]

पशुपति : [खोल गंभीर] रत्नाच्या खाणीचा नकाशा ! रत्नाच्या खाणीचा नकाशा. ज्या खाणींसाठीं मी नगर, घरदार, नातेवाई सार सार सोडून जीवाची पर्वा न करता, या डोंगरपर्वतात सहा महिने भटकलो त्या रत्नाच्या खाणीचा नकाशा – हः हः

[१३] वाद्याचे कापरे स्वर उठाव घेत येतात.

हं ! रत्नाच्या खाणीचा नकाशा. ठीक आहे. आता आता हेंच –

[१४] तेच वाद्याचे स्वर भयंकर रीतीनं घोटाळत रहातात – थोडावेळ तसेच.

पेमलामू : [धावत येऊन] द्या द्या तो नकाशा – धुनी पेटली आहे –

पशुपति : अं ! तो नकाशा – हं – हं – अ् अ् - घे – हा घे – ही घडी –

पेमलामू : हं, आता ही घडी मी धुनींत टाकून येते हं ! [आवाज दूर]

पशुपति : ठीक आहे – रत्नाच्या खाणीचा नकाशा – !!!

[कागदाची फडफड –]

[२५] त्याच वाद्याचा घोटाळणारा मेळ. [सावकाश संपतो.]

पेमलाम्: [वाद्यं थांबल्यावर दुरून जवळ येत] बाबा – बाबा – तुम्हीं मला तीन दिवसाचा अवधि विचार करायला दिला होता. तीन दिवस झाले. मी विचार केला – मी जाऊं याच्याबरोबर –

साधू: तूं विचार केलास पेम. तुझी इच्छा असली तर तूं जाऊं शकतेस – पण जाण्यापूर्वी पशुपतीला मला कांहीं सांगायचं आहे –

पशुपति: वदन महाराज – सांगावं मला काय सांगायचं तें ? –

साधू: पथिका, – पशुपति – पेमलाम् माझी स्वतःची कन्या नसूनही माझीच कन्या आहे ती. रक्ताच्या नातेवाईकापेक्षा मानलेले नातेवाईक फार लोभाचे असतात. माझी आवडती कन्या आज मी तुला तिच्याच इच्छेवरून दिली आहे. ती आज्ञाधारक आहे. भोळी आणि अल्लड आहे – तिला सांभाळ. दुःख देऊं नको तिला. कळलं ?

पशुपति: हां -

पेमलाम्: बाबा, आम्ही निघण्याची सिद्धता करूनच तुम्हाकडं आलो आहे – बाबा – हे सहा महिने या प्रदेशात वाटेल तिकडं भटकल्यामुळं याना परत जायचा मार्ग माहीत नाहीं. दक्षिणेकड याचा प्रदेश आहे. तो मार्ग –

साधू: हं ! पथिका, नेहमींच्या – दररोजच्या चालीप्रमाणें या दिवसात दीड महिना सरळ दक्षिणेला जा. तिथून पूर्वेकडं पधरा दिवस जा म्हणजे तुला पुढं आपोआप मार्ग सापडेल. जा पशुपति, पेमलाम्. सुखानं रहा – आणि तीन दिवसापूर्वी त्या इहलोक सोडलेल्या गृहस्थान दिलेलीं रत्नं सोबत घे. वंशानुवंश ती पुरतील तुम्हाला –

पेमलाम्: [गहिंवरलेल्या गळ्यानं] बाबा –

साधू: आशीर्वाद मुलानो – जा –

[१६] दोघाच्या पावलाचा ध्वनि – मागं
" ॐ नमो शिवसाव " चा ध्वनि विरल होत जातो.

क्षणातरानं पालापाचोळ्यातून आणि दगडाधोंड्यांतून चालत गेलेल्याचा आवाज

पेमलाम्: [थोड्या दुरून] अहो – अहो –

पशुपति : पेम, ये –

पेमलामू : थांबा – तुमची वाट चुकली. दक्षिणेकडं जायचं, पश्चिमेकडं नव्हे –

पशुपति : नाही पेम – इकडंच जायचं –

पेमलामू : [जवळ येत] छे : असं कसं होईल. दक्षिण तर इकडं राहिली –

पशुपति : हो मला माहीत आहे. पण जायचं पश्चिमेलाच –

पेमलामू : पश्चिमेलाच ! का ? का ?

पशुपति : का सांगू ? हे पाहिलंस – [कागदाचा आवाज]

पेमलामू : हा कागद – कसला ? पाहू – आ !! हा तर त्या रत्नाच्या खाणीचा नकाशा –

पशुपति : हो पेम. मी या खाणीचा शोध लावला. आता –

पेमलामू : नाही नाही – पण हा नकाशा तुमच्याकडं कसा ? मी तर हा जाळला होता –

पशुपति : (हसत) नाही पेम – जाळायला तुझ्या हातात मी दुसराच कागद दिला होता. या खाणीसाठीच मी इकडं आलो होतो. माझं आलेलं काम झालं आहे !

पेमलामू : पण – पण – बाबांची आज्ञा – त्या मृताची इच्छा – पशुपति तुम्ही विश्वास दिला होता. तुम्ही विश्वासघाताचं महापाप करता आहात. तुम्हाला रत्न पाहिजेत ? ही पहा – ही ओंजळभर रत्नं त्या मृतानं मला दिली आहेत – मोहाला बळी पडून माझ्या बाबांच्या आज्ञेचं उल्लंघन केल्याचं पाप माझ्या माथी लादू नका. हा नकाशा – मी फाडून तुकडे करून टाकीन.

पशुपति : पेमलामू [ओरडून] पेमलामू – दे तो नकाशा इकडं –

पेमलामू : [मागे सरत] नाही नाही नाही –

पशुपति : मी तो हिसकावून घेईन. जबरीनं घेईन तुझ्याकडून. दे – दे म्हणतो ना तो नकाशा –

पेमलामू : नाही – मी पळून जाईन. हा नकाशा घेऊन मी वाटेल तिकडं सैरावैरा – ही पहा –

पशुपति : पेम – थाब – दे तो नकाशा –

पेमलामू : [दूर दूर जात] नाही नाही नाही – प्राण गेला तरी हा नकाशा तुमच्या हाती मी लागूं देणार नाही –

पशुपति : थाब पेम, धावूं नको – पलीकडं भयंकर दरी आहे. पेमलामू धावूं नको – दे तो नकाशा – थांब – थाब – पळूं नको –

पेमलामू : [फार दूरून] विश्वासघातकी – खोटा – लबाड – नाही – नकाशा मिळणार नाही –

पशुपति : (ओरडून) थाब, पेमलामू थाब – पलिकडं खोल दरी आहे –

पेमलामू : नाही. नकाशा मिळणार ना – आः –

[१७] विरत गेलेली भयंकर किंकाळी.

पशुपति : आः कोसळली – पेमलामू दरींत कोसळली – आः किती भयंकर दरी ही – पेमलामू ऽ ऽ ऽ पेमलामू ऽ ऽ ऽ ऽ –

[पेमलामू पेमलामू असे आवाज ध्वनि-
प्रतिध्वनीत होऊन दरींत घोंघावतात.]